

童書業著作集

第六卷

童书业瓷器史论集

童书业 著
童教英 整理





中华书局
ZHONGHUA BOOK COMPANY



童书业著作集

第一卷　春秋史（校订本）
　　　　春秋左传研究（校订本）
　　　　先秦七子思想研究（增订本）

第二卷　春秋史料集
　　　　童书业历史地理论集

第三卷　童书业史籍考证论集

第四卷　童书业古代社会论集
　　　　中国手工业商业发展史（校订本）

第五卷　童书业绘画史论集

第六卷　童书业瓷器史论集

第七卷　精神病与心理卫生
　　　　集外集



第六卷

童书业瓷器史论集

童书业 著
童教英 整理

中华书局

《童书业著作集》总目

《浙江文化研究工程成果文库》总序 …………… 习近平 1
《浙江文化研究工程成果文库》序 …………… 赵洪祝 1
《童书业著作集》序 ………………………… 童教英 1

第一卷
春秋史(校订本) ………………………………… 1
春秋左传研究(校订本) ……………………… 299
先秦七子思想研究(增订本) ………………… 679

第二卷
春秋史料集 ……………………………………… 1
童书业历史地理论集 ………………………… 361

第三卷
童书业史籍考证论集 ………………………… 1

第四卷
童书业古代社会论集 ………………………… 1

中国手工业商业发展史(校订本) …………………… 485

第五卷

童书业绘画史论集 ……………………………………… 1

第六卷

童书业瓷器史论集 ……………………………………… 1

第七卷

精神病与心理卫生 ……………………………………… 1

集外集 …………………………………………………… 349

童书业瓷器史论集

童书业 著
童教英 整理

整 理 说 明

童书业先生，字丕绳，号庸安，别名吴流、冯鸿、冯梅、友梅、章卷益、卷益、童疑。1908 年 5 月 26 日生于安徽芜湖。原籍浙江鄞县，清末，其祖任安徽道台，举家迁居安徽。辛亥革命后迁居上海。1949 年后北上，1968 年 1 月 8 日卒于山东济南。

童先生是我国现代著名的历史学家，在古史古籍的考辨、古代地理的研究、先秦思想史的研究、历史理论的探讨、古代经济史的研究、中国美术史的研究、心理学与精神病学的研究诸领域皆硕果累累。《童书业瓷器史论集》即其美术史研究之一部分。

瓷器史研究是童先生抗战胜利后才进入的领域。抗战胜利后童先生到杨宽先生为馆长的上海博物馆工作。杨先生以“上海博物馆研究室”为名，借得上海《中央日报》一个版面，开辟了《文物周刊》专栏。这是当时唯一探讨文物的刊物，也是中国第一份以“文物”为主题的期刊。作为历史部主任的童先生责无旁贷地积极投稿，也由此进入了古器物研究的领域并逐渐集中到瓷器史。此集即为他瓷器史研究的总汇。

陶瓷是中国文化的象征之一，悠久而璀灿的陶瓷艺术所深蕴的历史文化内涵使它成为中外收藏家从未放松过关注目光之艺术品。唯其如此，中国陶瓷真面目反被收藏家的崇古幻想、古董商的作伪搅得扑朔迷离。童先生以他深厚的历史学养和考证功底用散

在古籍中的零星资料考证着瓷器史真相，很快就取得了令人瞩目的成就。最令人津津乐道的考证是他从《茶馀客话》六种版本细微不同处起疑郎窑作者不是连《清史稿》都认定的郎廷佐，而是郎廷极。然后再从与郎廷极同时代有来往的人的文字中找出明证证实他的结论。文献考证的结论往往很难证实，幸运的是童先生50年代在《清初官窑瓷器史上几个问题的研究》之《"年窑"督造者的问题》部分，用资料排比、分析而断言世传唐英自著之《陶务叙略》中所说唐英于雍正二年督景德镇窑有误，"二"当是"六"在辗转刊印时出现的错误，他举出若干古籍在传刻时出现过同样错误。由此他断言唐英是从雍正六年起督理景德镇窑的。在他逝世二十余年后的1994年，《江西方志》第5期载詹开通先生作的《介绍唐英撰文的一方青书瓷版》，詹先生介绍他收藏的半方唐英亲撰的青书瓷版，此瓷版中有"雍正六年戊申之冬，余奉命司陶，迄雍正十三年"。童先生的文献考证结论获得了实物的印证，可见严谨的文献考证同样可以得出正确的结论。

只是童先生更注意考古实物，他始终订阅《文物》杂志，把新的考古实物与文献记载结合起来考证瓷器史之真相且一有机会即与参与多处瓷窑发掘的瓷器史专家如陈万里、冯先铭等先生讨论。遗憾的是童先生在世时考古发掘不如现今发达，同一时代不同身份古墓墓主的陪葬器是会有天地之差的。记得1964年我在曲阜参加社教，当时号召深耕，我们曾挖到一个明朝的墓，其中陪葬瓷碗之粗糙令我目瞪口呆。2001年我到桂林，桂林博物馆正在展出明朝桂王六座古墓发掘出土的300余只梅瓶，只只精美，其中一只红花梅瓶完美得令我久久驻足且明知故犯地请求陪同参观的负责人允许我拍下来。如若童先生见到这些瓷瓶，定会使他的明瓷研究增色不少。

童先生研究瓷器史是从研究清初瓷器入手，后明瓷，后宋瓷。只是其宋瓷研究之作品《宋代瓷器史上若干问题的研究》在文革中遗失，现只能从他搜集的资料及与陈、冯二先生的讨论中略窥端倪，值得注意的是他们都主张宋代已有青花。更为遗憾的是一贯主张贯通的童先生，从研究瓷器史开始就不满足于一个个问题的考证，而想写一部文化通史式的瓷器史。1949 年前他曾写了《瓷器导言》初稿，1957 年出版之《中国瓷器史论丛》，首篇即为《中国瓷器史概论》，若非早逝，一部经翔实考证的《中国瓷器史》定会呈现给读者的。

更应提出的是随着资料的收集和考古发现的增多，童先生对瓷器史上一些问题考证结论有的有所改变、有的有所补充。比较论文部分 1949 年之前发表的文章和 1957 年出版的修订旧作之专著《中国瓷器史论丛》，从篇名相同的文章中即可看出。我将 1949 年以前篇名相同的文章也收入，是想保留其合理部分，更重要的是向读者展示其研究历程。

任何研究都会受时代影响，注重在具体历史环境中考察艺术的童先生也脱离不了上世纪 30 至 60 年代的时代影响。细心的读者一定会发现：和他的绘画史研究一样，童先生在论述他瓷器史上的发现时，60 年代以前，尤其是 1949 年以前的考证史料非常详备，但到 60 年代他重返美术史研究时，文字中往往少见史料罗列，这在《美术史札记》及《谈艺随笔》中更为明显，有些条目从了解他的研究成果来看，似乎在重复、在简约，没必要去写。童先生自己却很看重《美术史札记》，而且在写了《美术史札记》后又写《谈艺随笔》。就他而言，这是他考据思路从繁复到精简转变的一个反映。他的遗物中有一篇无开头、无结尾的未发出之信，其中有这样的话："此类新式考证虽佳，然人尚不惯，一般人心里还多是以‘史

料丰富'为标准,此则只能俟将来新史学家纠正矣。"他60年代著的《春秋左传考证》及《春秋左传札记》皆如此。他曾对我说过,他60年代的考证,每一条我今后都可据此写篇文章。这次我之所以将其看似重复而又简约的文字悉数收入,是希望供将来有兴趣研究童书业学术思想及现在研究上世纪五六十年代学术思潮的学人参考。不过,不论何时的美术史研究,他仍始终秉持求真求实的治学理念,把中国各时代的瓷器放入产生的时代去考证它们的真相。在文物收藏热情日渐高涨的今日,我想奉献给读者一句童先生对我说过的话:"任何艺术品从发展的角度看,总是古不如今的。"所以欣赏以往的瓷器,欣赏的是历史沉淀于中的它们的古朴美,对制作过于精美的"古瓷"应万分谨慎。

这部《童书业瓷器史论集》,收入了上海古籍出版社出版的《童书业美术论集》中瓷器史方面的相关论著,还收入未发表过的童先生的《谈艺随笔》有关瓷器史部分和童先生收集的经过他考证的瓷器史资料。

此次整理中,我做的工作为:

1. 尽可能搜集童先生有关的瓷器史论作,将其编定为四个部分:专著、论文、札记和随笔、资料。每部分基本按写作先后排列。在《谈艺随笔》中加了一系列小标题;资料部分,也加了一些小标题并补充了1962年以前《文物》杂志载的部分考古资料。

2. 将论著中的引文重校并尽可能注明出处。少数引文实在找不到原书,只得按原稿不变。凡因版本不同,引文文字略有出入的,只要不害文意,亦不加改动。

童教英

2007年7月于杭州

目　　录

论著

中国瓷器史论丛
序言 …………………………………………………… 17
中国瓷器史概论 ……………………………………… 23
古文献上的越瓷 ……………………………………… 43
明清时代的青花瓷器 ………………………………… 49
清初官窑瓷器史上几个问题的研究 ………………… 56
（一）"康熙御窑"式样创作者的问题 ……………… 56
（二）"康熙御窑"式样的问题 ……………………… 62
（三）所谓"硬彩""软彩"的问题 …………………… 64
（四）"郎窑"所属者的问题 ………………………… 69
（五）"郎窑"式样的问题 …………………………… 76
（六）"年窑"督造者的问题 ………………………… 82
（七）"年窑"式样的问题 …………………………… 88
"唐窑"考 ……………………………………………… 93
（一）"唐窑"督造者生平与"唐窑"起止年限考 ………… 93
（二）"唐窑"成就考 ………………………………… 104
广东窑的瓷器 ………………………………………… 117

(一)"石湾窑"瓷器的起源和式样问题 …………………… 118
(二)"潮州窑"瓷器的起源和式样问题 …………………… 125
(三)"广窑"瓷器与"宜均"瓷器的关系问题 ………… 127
(四)"广窑"瓷器与所谓"仿洋瓷"的关系问题 ……… 128
略论瓷器花绘的鉴别 …………………………………… 136
瓷器考证补遗 …………………………………………… 140
(一)许谨斋诗稿中的"郎窑"史料 ……………………… 140
(二)"熊窑"补考——兼论"徐熙始创没骨花卉"说的起源 ……………………………………………… 142
(三)广东窑仿洋瓷说的来源补证 ……………………… 144
(四)"唐窑"补证 ………………………………………… 145
附一 中国瓷器史论丛附录(校本) …………………… 146
附二 "唐窑"史料(均见唐英《陶人心语》卷六) ……… 183

论文

汉瓷与晋瓷 ……………………………………………… 189
郎窑考 …………………………………………………… 192
明代的青花瓷器 ………………………………………… 196
记馆藏汉代陶俑 ………………………………………… 199
从馆藏六朝陶俑说到六朝陶俑的作风 ………………… 203
康熙"御窑"作者考 …………………………………… 207
原始"广窑"为青瓷说 ………………………………… 212
郎窑再考 ………………………………………………… 215
"年窑"考略 …………………………………………… 224
近代的"广窑" ………………………………………… 227

康熙"软彩"瓷器考 …… 231
《饮流斋说瓷》评 …… 236
评《景德镇陶瓷史稿》 …… 241
清代瓷器手工业技术的发展 …… 254
明代瓷器史上若干问题的研究 …… 264

札记和随笔

美术史札记(瓷器史部分)
刘源对"康熙御窑"瓷器的贡献 …… 281
"臧窑"瓷器的样式 …… 284
"郎窑"属于郎廷极 …… 286
"郎窑"瓷器的样式 …… 288
"年窑"瓷器的样式 …… 290
唐英督窑年月 …… 292
"唐窑"瓷器的成绩 …… 293
原始"广窑"为青瓷(附论"广窑"不仿"洋瓷") …… 295
"柴窑"问题 …… 297
"汝窑"与"官窑"问题 …… 298
"定窑"问题 …… 300
元景德镇瓷 …… 302
所谓"洪武窑"问题 …… 303
"永乐窑"瓷器的样式 …… 305
"宣德窑"瓷器的样式 …… 307
"成化窑"瓷器的样式 …… 309
明瓷重青花 …… 310

白瓷与彩瓷的发展 …… 311
明清瓷的最大问题在哪里 …… 312

谈艺随笔(瓷器史部分)
陶瓷辨析 …… 317
加彩瓷始于唐 …… 317
柴窑或为宋汝、官窑前身 …… 318
传世汝窑或为官窑 …… 318
南宋官窑与传世官窑汝瓷 …… 320
传世哥窑质疑 …… 320
翠绿色为龙泉窑特有 …… 320
钧器与仿钧器 …… 321
定器二题 …… 321
法蓝器为国瓷 …… 322
景德镇窑二题 …… 323
刘源与康熙官窑 …… 323
郎窑为郎廷极所造 …… 324
雍正官窑 …… 325
乾隆官窑 …… 326
洪武无官窑二题 …… 327
永窑尚厚 …… 328
永窑与宣窑 …… 329
甜白、青花、红花为宣窑特征 …… 330
成窑以五彩、脱胎见长 …… 331
鲜红器辨析 …… 331
霁红、霁青辨 …… 332

嘉万窑辨 …… 333
明瓷以青花为主流 …… 333
白瓷与彩瓷 …… 334

资料

怡斋漫录(瓷器史部分)
一、名窑 …… 339
二、杂论 …… 380
三、考古(附:教英补《文物》中考古资料) …… 397
四、闻见 …… 451

论　　著

中国瓷器史论丛

序　　言

这册《中国瓷器史论丛》，主要是修订我在解放前所写的论文和札记而成，其中只有一部分是最近才由山东大学历史系史学通同学搜集资料写成，而由我修订完功的。因为文章不是一个时候一个人所写，所以各篇文章之间，看法和结论常有些小出入，我复查后，觉得只要是有理由的，尽可以让不同的看法并存，不必要完全改成一致。全书包括七篇论文和一篇补遗，现在先逐篇介绍如下：

（一）《中国瓷器史概论》：这是我根据解放前所写的《中国瓷器史》的导言初稿，大加修订而成；原稿不在手边，是根据记忆重写的。这是一篇概述性的文字，依据近年来考古学和历史学的发现，以及本人的研究，作一个中国瓷器史的概括说明：这可以说是我自己所试创的一个中国瓷器发展史的系统。其中有些新的看法，只是初步的意见，还需要将来的修正和补充。这篇文章力求扼要，但已写得不短。

（二）《古文献上的越瓷》：这是由一篇旧作修订而成的，由史同学根据我的旧稿修订，再由我本人复核。这篇文字的写作动机，是由于我对于近人解释"越窑"考古资料的说法，有些怀疑，想先把"越窑"的文献史料整理一下，看一看唐宋人心目中的"越窑"瓷器究竟是怎样的（宋代有些人对于"越窑"瓷器已经不大清楚，如

南、北宋间人庄季裕的《鸡肋编》就把“龙泉窑”和吴越的“秘色越窑”弄混了）。本文所搜集的资料，固然其绝大部分近人已经注意到了，可是他们所引证的文字，多有错误，现在都根据原书一一复对，改正错误，作为一篇“越窑”的文献史料集，以供参考。“越窑”是中国瓷器史上的第一个名窑，也是中国的真正的瓷窑的开始，它的问题很重要，这文章虽然没有完全解决问题，可是也提出了些我本人的初步看法（关于“越窑”的考古资料，近人搜集得已相当完备，不必赘列）。

（三）《明清时代的青花瓷器》：“青花”瓷器色调幽雅，花纹清朗，是中国瓷器中一种突出的产品；它和绘画中的水墨画差不多，在世界美术史上是有一定地位的。它是“彩瓷”中一种流行最普遍，而又被人们所爱好的瓷器。我在解放前写了一篇《明代的青花瓷器》，现在由史同学根据我的旧稿修订扩充，由我复核，写成这篇论文。本文所搜集的典型资料大致已完备，这也是主要从文献上研究的。“青花”瓷器的实物，我们看见得很多，与文献相印证，还没有很大的出入。我们初步认为：明代的瓷器最主要的就是“青花”，它的产量极大，应用很广，而且作为明代瓷器代表作的“宣德窑”就是以“青花”为首选的。所以这篇文章主要是研究明代的“青花”瓷器。

（四）《清初官窑瓷器史上几个问题的研究》：这是本书中最长的一篇论文，它是集合本人在解放前所写的若干篇有关清初官窑瓷器的论文，加以修订补充而成的。其中对于“雍正官窑”督造者的考证，采用了前上海市立博物馆徐家珍干事的《雍正御窑督造官考》，那篇文章中本来有许多本人的意见，资料则主要是徐君所搜集的。本人对清初的官窑瓷器，比较下过些考证功夫，根据考证所得的结论，和一般的说法，有若干不同之处。

（五）《“唐窑”考》：这篇文章是最近写的，是本书中其次长的一篇论文，可以说是前一篇文章的续篇。解放前我得不到有关“唐窑”的督造人唐英的主要史料，所以虽然考证了康熙、雍正年间的官窑瓷器，而对于“乾隆窑”则不敢着手。最近才从北京借得一些唐英的史料，就由我提出初步的意见，由史同学根据我的指示搜集材料，补充意见，写成这一篇；写成后也经过我的修订。这篇文字主要是考证唐英生卒年月、督窑年代和“唐窑”的重要成就，文中的某些结论还是初步的意见，如“唐窑”对于“窑变”瓷器的发展等，还需要进一步研究。这一篇文章和上一篇文章合起来，大致已考证了清代全盛时期的官窑瓷器。康、雍、乾三朝的官窑瓷器，代表旧中国瓷器工艺发展的最高潮，关于这部分瓷器史的问题确实不少，现在还不能全部解决；但是有些比较重要的问题，却已获得解决，例如“郎窑”的所属者和这种瓷器的特征，雍正年间官窑的督造者和“年窑”的特征，以及唐英和“唐窑”的年代、“唐窑”的主要特征等问题，可以说是已经得到解决了。又如“古月轩”瓷器的问题，近人也有不少的考证，这个问题已经解决，所以本书就不加以讨论。

（六）《广东窑的瓷器》：这也是根据解放前的旧文和旧札记修订补充而成的，新加进去的材料比较多，有些结论已改变了自从近来考古上发现了广东的古“青瓷”，本文的主要结论可以说是已经站住了，但是有些枝节问题，还不曾获得解决，需要继续研究。广东的瓷器在中国瓷器史上是有相当地位的，过去人对于它注意不够，近人逐渐注意它了，但还只注意到古代的“青瓷”，对于“石湾窑”、“潮州窑”等的注意，还很不够。本文提出了若干看法，有些自然还是初步的假定。本文曾在《山东大学学报》上发表过，现在暂不加改动，因为要修改它，还需要继续搜集大量的资料。

（七）《略论瓷器花绘的鉴别》：这本是一篇旧札记（也已发表过），现在略经我和史同学的修订。这篇文章主要是介绍瓷器上所画花纹的鉴别方法，叙述得很简略，只可以作一篇参考资料看。将来我还想写一篇有关这方面的详细论文，由于手头缺乏资料，最近还不能办到。

（八）《瓷器考证补遗》：这是在上述的论文写成后补写的。因为近来我又陆续搜集到些考证瓷器史的资料，补入前文有些困难，为方便计，就写了这篇补遗。

这部论文集，在表面上看来，好像没有什么系统，但它实在是本人写作《中国瓷器史》过程中所已发现的问题的说明。本人从一九四六年起开始研究中国瓷器史（当时担任着前上海市立博物馆历史部主任），到一九四八年，就有志编写《中国瓷器史》，曾与徐家珍君合作，编写初稿，直到上海解放时，还只写了一小部分，但提纲和草底已经有了。解放后也继续写了些，但始终不曾完成。一九五三年，本人在山东大学历史系开始准备“中国手工业商业史”专门化课，重理瓷器史的旧业，继续搜集瓷器史资料。经过考虑，觉得《中国瓷器史》目前还无法写成，因为资料的搜集还需要很大的时间。现在只准备在明年写出一册通俗性的《中国的瓷器》。此后拟将瓷器史的研究工作并入手工业商业史的研究工作中，这样比较容易集中精力，以争取获得成绩。目前先将这部论文集贡献给学术界，希望专家批评指正！因为这部书主要是修订解放前旧稿而成的，所以它的体例属于旧考证的性质，用新的眼光来衡量它，自然缺点很多。它多是些小问题的考证，关于经济史和美术史上的大问题，几乎没有谈到。但是旧的考证也还是可以供参考的，所以姑且把它出版。本书所用材料，绝大部分都已核对过原书，只有很少的材料，因原书找不到，无法核对。但旧稿

部分所引的材料，虽当时也多对过原书，因抄写校印，可能有“手民”之误，目前手头少书，未能全部复核，好在大致看来，尚少错误。

有些同志认为：本书的考证多是些“纸上谈兵”，很少利用到实物资料。是的！本书的特点就是尽量避免使用传世的实物资料，而主要依据文献资料来作考证。但是本书有关“青瓷”史的部分，却参考了相当多的考古实物材料，只不过不曾把那些材料写在文章里而已，其结论主要是依靠考古实物材料作出的。关于“彩瓷”史的部分（这是本书的主要部分），则因传世的器物许多都是不可靠的，所以不敢利用。其本人看见过而认为可靠的资料，也已经利用了。如果不论真伪，专门根据传世的器物来写中国瓷器史和瓷器论文的话，结果可能只是多制造出些伪史来。本人认为：研究明清时代的瓷器史，尤其是研究清代的瓷器史，必须依靠原始的文献资料考证实物，把伪的实物资料除去，然后才能收获实物和文献互相印证的功效。现在传世的古瓷器，许多是有问题的（这些器物经不起原始文献和考古资料的对勘，一加考辨，便原形毕露），在目前实物考证的工作做得还很不够的时候，我们宁可担负“纸上谈兵”的批语，决不敢根据伪器来制造伪史！

最后，我们还要提出一点意见，希望同志们指教：我们认为研究瓷器史，无论是做哪一部分的工作，对于瓷器的制造技术，必须实地考察一下，了解瓷器究竟是怎样制造的。同时还必须根据科学知识，对于技术和实物下一番分析工夫，了解瓷器技术究竟是怎样形成和发展的，瓷器的实质究竟是怎样造成和变化的。只有这样，我们才能真正懂得瓷器，否则终究是个外行（例如我本是个国画工作者，自己会作画，所以对于国画的了解便比较具体；我不是个瓷器制造者，没有参加过制造瓷器的工作，所以对于瓷器的了解

就不能具体)。关于这方面的研究工作,我们还不曾开始,我想将来是一定要做的。希望瓷器和瓷器史的研究者,大家来共同努力,这样才能彻底解决瓷器和瓷器史上的许多问题!

1957 年 9 月 26 日,童书业写于青岛。

中国瓷器史概论

瓷器是中国最著名的手工艺术品之一，它有二千年以上的光荣历史，它几乎代表了中国的手工艺术品。研究祖国的瓷器工艺发展史，是当前史学工作者和工艺研究者的重要任务之一。

由于过去封建统治者不重视手工业，手工业向来很少专书；士大夫们只把瓷器当作骨董来赏玩，偶有记载瓷器的书，也多是些赏玩骨董的杂记；他们缺乏史学的眼光，因此其记载往往根据想像和传闻，绝谈不上科学著作。再加上骨董商的捏造事实，制作伪器，伪说和伪器的传布，更把中国瓷器发展的线索弄混乱了。所以单根据过去的记载和传世的作品，我们是无法正确地、全面地认识中国瓷器发展史的。

只是到了近年来，由于考古学和历史学的发展，我们才看到了一部分真正的古代遗物，才有办法逐渐研究、认识中国瓷器发展史。可是由于考古学和历史学的发展还不充分，它们之间也不曾得到很好的和全面的结合，所以到现在为止，中国瓷器史的真相我们认识得还是有限的。

现在根据近年来考古学上的发现和较可靠的文献记载，以及个人和其他研究者的研究成果，先描写出一个中国瓷器发展史的轮廓来。（以上序说）

瓷器是从陶器发展来的，瓷器和陶器的区别，只是胎质、釉药

和制造技术精粗的不同。就胎质说：陶器粗松，而瓷器坚致；陶器近土，而瓷器近石。就釉药说：陶器大半无釉，而瓷器定有釉；陶器的釉粗陋，可有可无，而瓷器的釉精致，越来越讲究。就烧造技术说：陶器简单，火候差；瓷器复杂，火候到家。一定要先掌握了制造陶器的技术，然后才能发展到掌握制造瓷器的技术；所以陶器的发明在前，而瓷器的发明在后。（以上论瓷器与陶器的区别）

陶器是新石器时代才有的东西；中国在新石器时代，也有了陶器，而且已相当讲究。中国远古的陶器有一种红色的，上面用黑红两种色料涂饰，或者画上单纯的黑色图案；稍后还有用黄褐色衬底，再画黑色图案的：这种陶器就是所谓“彩陶”。它大概流行于华北的西部地区和东北的某些地方，其他地方也有这种陶器出土，但比较不普遍。在稍晚的时代，东部滨海地区又流行着一种黑色陶器，器薄胎细，乌黑发亮，制作比较精致：这就是所谓“黑陶”。“黑陶”后来逐渐普及到其他地区，代替“彩陶”。“彩陶”和“黑陶”是中国新石器时代两种标准的陶器，此外还有其他种类的陶器，但比较的不重要。

殷代已是青铜器时代了，制造陶器的技术也有显著的提高。殷代人已知道利用后世烧造瓷器的“白土”制造一种白色陶器，一般称为“白陶”。他们还能制造涂有青黄釉的陶器。陶器上的图案，也很精细。根据有些瓷器研究者的研究，“白陶”和“带釉陶器”，就是瓷器的远祖。又有研究者认为：釉药的发明，和琉璃的输入有关，这种说法，还待继续研究。（以上论瓷器的前身——远古陶器）

从陶器发展到瓷器，有一个过渡的阶段，那就是半瓷质陶器的出现。这种半瓷质的陶器，可以算作最早的瓷器。它至少在汉代已有了，究其远源可以上推到战国，甚至可以上推到殷代。这种瓷

器上面已经施有釉药，釉色是青黄的，这就是“原始青瓷”。所谓“青瓷”，颜色并不是纯粹的，具有黄、绿、青等颜色，但多少总泛出些青绿色来。古人对于绿、青、蓝三种颜色，往往分辨不清楚，一概称为“青色”；后世人沿用古代记载上的称呼，就叫这种瓷器为“青瓷”；实际上这种瓷器并不纯粹是青色的。然这种瓷器属于一个系统，用“青瓷”的名称来概括，也无不可。

“釉”是一种矽酸盐，经火烧后，就成了光亮面。在釉里加上某种氧化金属，经火烧后，就会显现出某种颜色。如果加了氧化铁，就能烧出不同程度的黄色；经过还原火，就成了不同程度的青色：这样就制出了“青瓷”。所谓“青瓷”，就是中国最早出现的一种瓷器。（以上论瓷器的起源）

在战国时期，就已经开始出现了一种火度烧得相当高的半瓷质青黄釉陶器，这已可算是“原始青瓷”。出土的地点在绍兴县，所以最早的“青瓷”就是出现于浙江的——浙江可以说是中国瓷器的发祥地（近来南方又发现了不少瓷性的陶器，有人认为这也是原始瓷器，但详细情况我们尚不明了）。

从战国时代起，大体上到元代为止，我们可以在瓷器史上划出一个“青瓷时期”来；因为在这一个漫长的时期里，主要的瓷器都是青绿色的，而且基本上属于一个系统。但它的支派很多，烧造的技术不断在发展，从古拙到精致，其间有不少的阶段。而且分布的地区极广，南到广东，北到华北，几乎到处都有。各地区所出的“青瓷”也多有其地方特征，大致可分为“南方青瓷”和“北方青瓷”两个总系统。

远在汉代的时候，“青瓷”已经分布到南北两方。出土的实物说明：那时候的“青瓷”南北两方还很少差别，大体说来，都是黄色中泛青绿色的，有的黄色较显，有的青绿色较显，大概纯粹作青绿

色的，这时还很难办到。（以上论“原始青瓷”）

大约到汉末魏晋时代，“青瓷”有了发展，瓷性愈来愈强，釉色也逐渐漂亮起来。从这时候起，南北两方的“青瓷”渐渐有了差别：大概北方的“青瓷”还带有原始的性质，釉多作青黄色（也有较好的，颜色较青绿）；南方则出现一种“缥瓷”，作青白色，是浙江烧造的。三国时代出现的“南方青瓷”，釉色已显现较深的绿色，施釉也厚，已经脱离了“原始青瓷”的阶段，而进入“早期青瓷”的阶段了。显然无疑的，从这时候起，“南方青瓷”的技术已经超过了北方。“南方青瓷”在所谓“六朝”时代，缓慢地有着发展，到唐代就比较成熟了。（以上论“早期青瓷”）

到了唐代，“南方青瓷”更进步了。当时烧造的中心地点仍在浙江，最有名的是绍兴一带所烧造的“越窑”瓷器。这种瓷器在中唐以后发展得更快，产品曾经风靡全国，常见于那时的诗文中，是“青瓷”中最早的名产。这种“青瓷”已经不能称为半瓷质的陶器：它的胎质坚致而且较薄、较轻，釉色比较光泽而纯粹。根据当时人的记载，它“类玉”，“类冰”，颜色青翠。“越窑”中还有一种称为“秘色瓷器”的，它大概出现于晚唐时期，可能是当时官窑所烧造的进贡的瓷器。但是“秘色”这个名词的意义，现在还不能确定[1]。这种瓷器比普通“越窑”更来得精致，釉色也更来得光亮青翠，所谓“夺得千峰翠色来”的便是：这又是“越窑”瓷器的进一步发展了。（以上论唐代的“越窑”瓷器）

五代时的吴越国曾烧造大量的“秘色瓷器”，进贡给北方朝廷。那时候的“秘色瓷器”大概比唐代的更为进步。近年来余姚县上林湖出土许多“青瓷”碎片，釉作湖绿色，薄而匀净，器上雕刻花纹，相当复杂讲究。有些研究者认为这就是吴越的“秘色瓷”，是否可信，还待仔细研究。

“越窑秘色瓷器”，宋代还继续出产，但这种瓷器已在逐渐衰落，继之而起的是龙泉县出产的所谓“龙泉窑”瓷器。（以上论五代、宋的“秘色越瓷”）

“龙泉窑”的“青瓷”近年来大量出土，这可以说是最进步的“南方青瓷”。在胎质和釉色上比“越窑秘色瓷器”还要进步。但在北宋时烧造的早期“龙泉窑”出品，还比较原始，与“越窑”瓷器相接近，它就是渊源于“越窑”的。北宋末年，禁廷“制样须索”，这种瓷器才“益加工巧”。到了南宋，“龙泉窑”大为发展，成为“青瓷”中的民窑最有名的。据说这种瓷器是章氏兄弟所造，哥哥所造的叫做“哥窑”，弟弟所造的叫做“弟窑”，“弟窑”瓷器就是“龙泉窑”的代表作。

所谓“哥窑”“弟窑”的说法，现在还不能证明完全是可靠的。世人所谓“哥窑”的瓷器，是一种釉有裂纹的很特殊的作品。它的釉色极不一致，有从淡炒米色以至黄色的，有从较淡的青色以至蟹壳青或茶褐色、墨绿色的。但是在考古上，还不曾发现这种瓷器的标准作品。有的研究者认为所谓“哥窑”，可能并无其物，只是“官窑”的传讹，或者是龙泉的“仿官窑”。然出土的龙泉瓷器中，确有一种有裂纹的与记载中的“哥窑”比较接近的作品，有的研究者认为这就是“哥窑”。关于“哥窑”问题，现在还只能存疑；如果没有“哥窑”的话，则“弟窑”之名也是不可信的。

南宋“龙泉窑”的代表作，普通认为“弟窑”的，胎质和釉色确是很好。这种瓷器以粉青色和翠绿色的为最标准。一般说，它没有裂纹，所以别于“哥窑”。宋代后仍有仿制的“龙泉窑”瓷器，明清时代有大量的出产。宋代的“龙泉窑”瓷器釉色美丽而光亮，的确表现了“南方青瓷”的最高峰。后来仿制的，虽然在某些方面说仍有进步，但毕竟是变种，有些方面反不及宋代的出品了。（以上

论“龙泉窑”瓷器)

“南方青瓷”是有其特点的,大体说,它从青黄色发展到翠绿色以及粉青色,就到达了顶点,其代表作就是南宋的“龙泉窑”。(以上“南方青瓷”结论)

“北方青瓷”,在魏、晋、南北朝、隋、唐时代,本来比较原始,不及南方的成熟,但到了五代以后,由于“南方青瓷”的大量进贡,“北方青瓷”受了影响,也逐渐发展起来。最早的“北方青瓷”的名作,有所谓“柴窑”。这种神秘的瓷器,据说:“青如天,薄如纸,明如镜,声如磬”;它的釉色的特征是“雨过天青”。烧造的地点据说在河南郑州。如果真有这样一种瓷器,这真是中国瓷器发展史上的奇迹。可是直到现在为止,既没有发现它的实物,又没有发现它的窑址,所以近来许多研究者多怀疑这种瓷器的存在。有的研究者认为可能就是吴越进贡的“秘色瓷”,大概是周世宗命钱氏烧造的“雨过天青”颜色的瓷器。这种说法,也还未能成为定论。(以上论所谓“柴窑”瓷器)

最早的“北方青瓷”代表作,可靠的是河南汝州(临汝)所烧造的“汝窑”瓷器。这种瓷器近来也有出土的,有的比较原始,有的比较进步。它的釉色青绿而润泽,有的有似冰的裂纹。这是一种很高等的“青瓷“,它的制造时代大概在北宋,似乎是受了南方“越窑秘色瓷器”的影响,才发展起来的新的“北方青瓷”。由于这种“青瓷”相当考究,可以代替“南方青瓷”和其他名瓷,被当时宫中所使用,可能曾设立官窑来制造。有一种称为“官窑汝瓷”的,通体有极细纹片,釉色粉青而匀净,这是极成熟的“青瓷”。文献上说:当时宫廷中所用的“汝瓷”用玛瑙末为釉,可见这种瓷器的考究。“汝窑”瓷器的影响很大,许多地方的瓷器都受到它的影响。(以上论“汝窑”瓷器)

摹仿“汝窑”而最有名的“北方青瓷”，是所谓“宋官窑”瓷器。据说北宋后期大观、政和年间，曾在开封设窑烧造官窑瓷器，这就是所谓“北宋官窑”。这个窑的窑址和它的地下遗物都还不曾发现。近来研究者认为“北宋官窑”和“汝窑”大致相同，因为“北宋官窑”是摹仿“汝窑”而更发展的“青瓷”。

南宋在杭州设官窑造“青瓷器”，称为“修内司官窑”；后来又在郊坛下别立新窑，出品不如旧窑。“修内司官窑”是摹仿“北宋官窑”的，据说：“土细润”；“釉色莹澈”；“色青带粉红，浓淡不一”；“色好者与‘汝窑’相类”。但是这种“官窑”瓷器也还不曾在地下发现。后来新窑的“青瓷”则有出土的，它的胎骨很薄，青釉的程度颇不一致，有的烧成油灰色，有的烧成蜡黄色，有的则呈粉青色，还有带红色的（这也是一种“窑变”）。这种“青瓷”虽还不是最高等的，但也很考究，并有接近“钧窑”瓷器的地方。南宋“官窑”瓷器虽在南方烧造，但其作风属于“北方青瓷”的系统。（以上论宋代“官窑”瓷器）

“钧窑”瓷器，可以说是“北方青瓷”的殿军，也是一枝突起的异军，已经是从“青瓷”到“彩瓷”的一种过渡产物了。它的烧造地点在河南禹县（古钧州），烧造时代大致在南宋到元代的一段期间。有的研究者认为：由于金人的入侵，“汝窑”和“北宋官窑”被破坏了，于是就由钧州出产一种新“青瓷”来代替它们。“钧窑”的标准作品是南宋时代金国地区的产物，它的特征：通体天青色，与玫瑰色相错杂，也有较纯粹的天青色，釉非常润厚。其红色的已可称为“红瓷”了。它除了铁的还原的青色烧得很成功以外，还有紫红斑或红色，这是表现铜的还原色烧成功了。这种瓷器也是所谓“窑变”瓷器中的代表作（所谓“釉具五色”），它的釉色仿佛在蔚蓝的天空中涌现出一片红霞来，也有红色较多的，非常美观，是后世

难以仿造的名瓷。关于“窑变”瓷器，后面还有说明（单彩瓷器的出现和发展，似乎和“窑变”有些关系，附记于此）。

“钧窑”瓷器中也有粗制滥造的作品，大都是元代所烧的，多非钧州出产。这种瓷器曾经流行一时，近来出土的碎片很多，一般称为“元钧”（或“元瓷”），是不为人所重视的。（以上论“钧窑”瓷器）

受了“南方青瓷”的影响而发展起来的新的“北方青瓷”，也有其特点，它是从青黄色向天青色和“窑变”颜色发展的，其顶峰就是“钧窑”瓷器。但“钧窑”已不是纯粹的“青瓷”了。（以上“北方青瓷”结论——“青瓷”论毕）

上面说过：从战国到元代，大体上可以划出一个“青瓷时代”，其主要的瓷器是“青瓷”。到了明清时代，各种色釉兴起，争妍斗丽；花绘也很流行；瓷的颜色到这时候多而复杂，所以我们把瓷器史上这个时代称作“彩瓷时代”。“青瓷”与“彩瓷”，是瓷器史上的两大阶段，也就是瓷器史上的古代史和近代史。但这并不是说：“青瓷”时代没有“彩瓷”，“彩瓷”时代没有“青瓷”，这只不过是说：“青瓷时代”以“青瓷”为主，“彩瓷”刚只萌芽，不占重要地位；“彩瓷时代”以“彩瓷”为主，“青瓷”只是残余，而且也“彩瓷”化了。本来“青瓷”的本身也是一种“彩瓷”，其与“彩瓷”的区别，主要在“青瓷”的颜色不纯粹（但到后期也有比较纯粹的颜色），而“彩瓷”的颜色纯粹（但也有比较不纯粹的，如“唐三彩”、“窑变”等颜色）。所以“青瓷”与“彩瓷”的区别，也是烧造技术上的精粗的不同：“青瓷”古拙而“彩瓷”工巧。不但在釉色上如此，就是在胎质和其他方面，也有原始和进步的不同。（以上论“彩瓷”与“青瓷”的区别）

“彩瓷”的起源是相当早的，根据我所看到的材料，大概南北

朝时已有比较纯粹的釉色，为“彩瓷”的萌芽。但“彩瓷”比较普遍的出现，是在唐代。唐代已有各种颜色的瓷器，而且颜色比较纯粹，这是在记载上和考古上已经完全证明的事实。那时候有种特殊的“彩瓷”，就是极为流行的黄、褐、绿（或蓝）等三色釉的陶瓷器，一般称为“唐三彩”。“唐三彩”的釉色与“青瓷”的釉色虽然都不纯粹，但其性质是不相同的：“唐三彩”上有比较纯粹而鲜明的颜色，和后世“彩瓷”的颜色相接近，所以它是属于“彩瓷”系统的。又唐代已有比较纯粹的白色瓷器，其代表作就是与“越窑”齐名而且流行可能更广的“邢窑”瓷器。（以上论唐代的“彩瓷”——“彩瓷”的起源）

“白瓷”实在也是“彩瓷”的一类，因为白也是一种颜色，而且“白瓷”的颜色也是纯粹的。不过白是素色，所以“白瓷”在“彩瓷”中应该划为单独的一类（黑色瓷器也属于“彩瓷”系统，但也比较特殊；“黑瓷”中有名的，如福建出产的“建窑”瓷器等，这在本文中不能详论，附记于此）。现在且一讲“白瓷”的发展：“白瓷”的起源还在唐代之前，但到唐代而始盛。唐代最有名的“白瓷”是“邢窑”，窑在古邢州，即今河北省内丘县境内。这种瓷器已有发现，胎质坚致，釉色洁净。根据记载，它“类银”、“类雪”，是白色的。在唐代时，“邢窑”瓷器也非常有名，流行极广，它的地位仅次于“越窑”。当时北方还有其他的白色瓷器，其详细的情况，现在还难说明。“邢窑”的影响虽不及“越窑”大，然也一定相当普遍，此后“白瓷”就兴起了。有人说：当时南方景德镇的“白瓷”也已出现，但这在考古上还有问题。根据考古，大概当时景德镇的瓷器也以“青瓷”为主，所谓唐代瓷器“南青北白”的说法，还不能打破（但这并不是说唐代南方绝对没有“白瓷”，如四川的“大邑瓷”，杜甫诗就说：“君家白碗胜霜雪”）。景德镇“白瓷”和接近“白瓷”的制品，

大概要到宋代才兴起。(以上论唐代的"白瓷")

"白瓷"到宋代,进一步发展起来,宋代"白瓷"的根据地仍在北方,但已逐渐向南方发展。宋代"白瓷"中最有名的,是河北定州所出的"定窑"瓷器。宋代的"定窑"在今河北省曲阳县境内(地属古定州),窑址已发现(大概唐五代时已开始造器),其产品可以看到。据记载:"以政和、宣和间窑为最好",其特点是:"土脉细","以白色而滋润为正",白釉似泪痕的很好。南宋时南方也出产一种白色瓷器,称为"南定",据说品质还不及北方;北方的定瓷从此称为"北定"。"南定"瓷器的主要烧造地点,大概在景德镇;但别处的白色瓷器,似乎也已萌芽、发展起来了。总之:"白瓷"到宋代也已有了南北的区别,大概在宋代时,南方的"白瓷"还比不上北方。南方"白瓷"的进一步发展,超过北方,似乎要到元代以后。"定窑"称为宋代的五大名窑之一,然其作品也有较粗劣的,白色不纯洁,带有土色,称为"土定",不为人所重视。"定窑"瓷器是比"邢窑"更进步的,它有两个显著的特征:其一是刻画有花纹,这可与唐、五代的"越窑"瓷器相比;甚至有画金花的。其二是也有"窑变",变出红色或紫色,红色的称为"红定",紫色的称为"紫定":这种"窑变"就是"钧窑"的前驱(据说"官"、"哥"等窑也有"窑变","或黄、或紫红色";南宋"官窑"有"窑变"倾向,已可证实,参看上文),但还不及"钧窑"那样成熟("钧窑"的"窑变"已成常制,"定窑"的"窑变"则少有)。苏东坡诗:"定州花瓷琢红玉",这既可证明"定窑"瓷器上有花纹,也可证明它有红色。此外还有"色黑如漆"的"黑定"。"钧窑"不是纯粹的"青瓷","定窑"也不是纯粹的"白瓷",这表现它们是青、白二瓷的进一步发展,也是特殊的发展。我们认为"白瓷"属于"彩瓷"系统,比"青瓷"进步;"白瓷"也可以说是"彩瓷"发展的基础,因为"白瓷"上加彩画花,就成了"五

彩”、“青花”等画彩瓷器，画彩瓷器是“彩瓷”发展的高峰。（以上论宋代的“白瓷”，“白瓷”为“彩瓷”发展的基础）

“白瓷”在宋代已经成为“彩瓷”发展的基础，因为宋代已有“白瓷”的“窑变”和画彩瓷器（“黑花”、“金花”、“青花”、“五彩”等），但流行不甚普遍。在元代时，景德镇瓷器开始发展；景德镇瓷器在宋代已从“青瓷”发展到“白瓷”（景德镇在宋代有种“影青”的“白瓷”，是一种特殊的发展），而且也有“色红如朱砂”的“窑变”。元代时瓷器一般衰落，但也有新的发展，例如那时出现了两种新的瓷器：一种是所谓“彭窑”，据说是戗金匠彭均宝所造：“效古定器”，“土脉细白者，与定器相似”，这是一种“白瓷”。“彭窑”瓷器还不很重要，较重要的是所谓“枢府窑”瓷器，它是元代景德镇“官窑”的制品。元代在景德镇烧造一种瓷器，根据记载：“小足印花，内有枢府字号者最高。”此后新烧“大足，素者欠润，色白而莹者亦好”。据说还有“青花”和“五彩”等式样。“彭窑”是“白瓷”，“枢府窑”则似乎“白瓷”、“彩瓷”都有。元代“枢府窑”的瓷器就是明清时代以“白瓷”为基础的“彩瓷”的先声，这似乎是没有多大疑问的。（以上论元代的“彭窑”和“枢府窑”瓷器）

元代可以说是从“青瓷时代”发展到“彩瓷时代”的过渡阶段，一方面“青瓷”还在流行着，但制品质量已不如从前；一方面以“白瓷”为基础的“彩瓷”开始发展，但远不及后世的那样高明。从整个瓷器发展史看来，元代是一个中衰时期，但旧瓷虽然衰落，而新瓷已在酝酿，我们也不能小看元代瓷器中的创新因素。然而这种因素，要到明代才真正发展起来，这是和明代的社会经济恢复很有关系的。明代的瓷器表现了瓷器史上的一个新高潮，它的成绩虽还比不上清代，但清代瓷器最高发展的基础，在明代已经完全具备。明代瓷器在某些方面，甚至还有清代所不能及的地方。明清

时代的瓷器,由于时代近,传世的比较多,虽然真伪错杂,但就是伪器中也有摹仿很像、可以乱真的作品。所以我们如果根据原始文献的记载来印证传世的器物,加以考辨,就能比较正确地、全面地认识那时瓷器史的真相。明清时代的瓷器是极其发展的,它的成品驰名于全世界,我们研究中国瓷器史,应当以明清时期为重点,这是无用怀疑的。

上面说过,明清时代的瓷器属于"彩瓷"阶段,明清瓷器史是瓷器史上的近代史,所以其内容是极其复杂的。总的说来:明清时代的瓷器烧造技术非常进步,从许多记载上,我们可以看出那时瓷器烧造技术的比较详细的情况。从其制品来看,这时候瓷器的胎质,除了少数地区的制品外,已经完全脱离了半瓷半陶的阶段,而进入纯瓷的阶段;其瓷质的细致,与过去产品比较起来,几乎是一种新的东西。就釉色说,其精美纯粹,复杂多样,也与过去完全不同。即就彩画讲,也比过去细巧得多。总之:无论从哪方面说,明清时代的瓷器都比过去时代的瓷器高明许多;它不仅为过去制品所万不能及,就是在现在说来,世界各国的瓷器,还很少能超过它的高点的。(以上总论明清时代的瓷器)

明代的瓷器,从明初起,就比元代高明。这时候的瓷器制造,已经集中于景德镇,无论民窑、官窑,都有很大的发展。尤其是景德镇的官窑厂,因为资本大,人力多,不惜成本,集中技术人才,所以它的制品特别讲究,表现了那时瓷器的最高水平。最有名的出品,是明初的"永乐窑",明中叶的"宣德窑"、"成化窑"、"正德窑"、"嘉靖窑"和明后期的"隆庆窑"、"万历窑"。"永乐窑"开始发展了"彩瓷",有名的有所谓"釉里红"的鲜红彩花瓷器。原来在"彩瓷"中最早发展的,除了"白瓷"外就是"红瓷",因为"红瓷"在"青瓷"时代已经打下基础了。"永乐窑"又发展了"青花"瓷器,创

制了“脱胎”瓷器（胎薄釉细，是一种最精致的作品，几乎只看见釉，而看不见胎土），所以“永乐窑”成为明代最早的名窑。发展得更成熟的是“宣德窑”和“成化窑”，它们代表了明瓷的最高点。“宣德窑”最有名的是“青花”瓷器，它只用外国传来的“苏泥勃青”作画，色彩明艳而绘法精工，可说是“青花”瓷器的代表作。“宣德窑”瓷器中其次有名的是“祭红器”，据说是用西洋宝石研末和入釉中制造的，颜色鲜妍而有宝石的光辉：这是进一步发展的“红瓷”，是明代“红瓷”中最出色的。此外“宣德窑”的“五彩”瓷器，也很高明。“宣德窑”在造形、施釉、画彩等各方面，都极讲究，实是明瓷中的首席代表。“成化窑”是仅次于“宣德窑”的名窑，它的“青花”瓷器不及“宣窑”，“红瓷”也不及永宣二窑，但其“五彩”瓷器却极高明，胜过“宣窑”。这时又发明了“斗彩”瓷器，先在釉下描好青花的图样，烧好后再在釉上填彩。其他种类的瓷器也相当精美：所以“成化窑”是与“宣德窑”并称的。“正德窑”和“嘉靖窑”的“青花”瓷器也很突出，据说是用“西域”传来的“回青”绘画的，“回青”色重，幽雅可爱。但正、嘉二窑的瓷器虽很复杂华丽（嘉窑“五彩”很华缛，又多烧大型瓷器），然已不及宣、成二窑。“隆庆窑”和“万历窑”的作品更不如从前，但“万历窑”的“五彩”瓷器却很发展，花样繁多，其中图案式的“彩瓷”非常讲究。瓷器研究者甚至说：“万历窑”的“五彩”瓷器是“达到空前未有的成就”的。万历以后，政治腐败，经济衰落，瓷器工艺也随着衰落了。（以上论明代的官窑瓷器）

至于明代景德镇的民窑瓷器，有名时有明中叶的“崔公窑”，为崔国楙所创，制造宣德型的瓷器，很是成功。万历年间有“壶公窑”，为浮梁人吴十九（本作“昊十九”）所创，其出品最有名的是一种“卵幕杯”，薄如蛋膜，釉色莹白，技术有超过官窑处，这是明代

民窑瓷器中最突出的制品。万历末年景德镇小南街有“小南窑”，出品简单朴素，却很美丽，销路颇广。景德镇以外的民窑：“龙泉窑”仍烧“青瓷”（但这种“青瓷”已“彩瓷”化了）。“德化窑”（在今福建省德化县）出产一种特殊的“白瓷”：胎釉纯白，浑然一体，洁润如玉。它也造“五彩”瓷器。“德化窑”是“白瓷”系统的一个发展，乃“邢窑”和“定窑”的后继者。此外还有广东的“石湾窑”和江苏的“宜兴窑”，它们的出品很是特殊，属于“仿钧”的“窑变”系统。“窑变”是烧造时一种化学变化，其釉色奇丽，非人工所能及；但到后来，也可以由人工控制制造。又“钧窑”还属于“青瓷”系统，后来的“仿钧”和其他“窑变”，则属于“彩瓷”系统了。宜兴所造的紫沙小壶，杂以瓷质，也很有名：这是陶瓷器发展的一个别支。还有所谓山西的“法华器”，是一种凸雕的“三彩”瓷器，它的图案是从佛教建筑物上的堆彩花纹演变出来的，所以称为“法华器”，颇为华丽。（以上论明代的民窑瓷器）

“青瓷”阶段的瓷器史本来比较简单，又因考古上发现的材料已有相当数量，经过近人的搜辑和研究，其真相我们知道得比较清楚些。“彩瓷”阶段的瓷器史，虽然时代较近，但因内容复杂，材料真伪杂糅，考古工作尚未展开，文献记载多属传闻，所以其真相我们反不容易弄清楚。本人对于清代前期的官窑瓷器史，还用过些考据功夫，而清代其他部分的瓷器史，尤其是明代的瓷器史，只能依据一般的知识来叙述，所述未必都是真相，有待修正的地方，一定是很多的。现在要说的清代的瓷器史，其中有些地方就是根据本人自己的研究，与一般说法颇有出入，必须参看本人考证瓷器史的论文，方能明了其依据。（以上说明本人叙述明清瓷器史的依据）

明清之际，因为战事频仍，外族入侵，瓷器工业曾一度停滞、衰

退。直到康熙年间,方才正式恢复官窑厂的烧造,这时候大概瓷业已经逐渐复兴了。康熙前期,瓷器工艺有很明显的进步,这本是循着明代瓷器工艺发展的趋势继续发展的必然结果;但是清政府为了缓和种族和阶级的矛盾,对人民作一定程度的让步,减轻剥削压迫,也是使瓷器工艺迅速进步的一个因素。同时又出现了一个大艺术家刘源,替官窑厂创造了许多样式,提高了瓷器艺术的水平。康熙官窑瓷器代表清初瓷器工艺的一个高点,它的样式为后世所遵循、发展。根据比较可靠的记载:康熙官窑瓷器的样式,最主要的,是蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种单彩釉色;还有"土埴腻,质莹薄,诸色兼备"的特点。后世特别重视康熙窑的"青花"、"五彩",是不大妥当的。康熙御窑烧造的时期并不很长,多算些不过十几年的光景(康熙十年—二十七年),而真正的"康熙御窑"(为内务府官臧应选所督造,称为"臧窑"),烧造的时间只有七八年(康熙二十年—二十七年)。所以所谓"康熙官窑"的瓷器是不会很多的,它的名贵并不足惊异。康熙二十七年以后,曾否再烧造官窑瓷器,现在还难确定。但是我们知道康熙后期还有一种半官窑的瓷器,是当时江西巡抚郎廷极在任时所创办的,称为"郎窑"。"郎窑"烧造的时期也不长,因为郎廷极任江西巡抚:上起康熙四十四年,下迄康熙五十一年,只有八年的时间,所以"郎窑"瓷器也不会很多,在当时已极名贵。"郎窑"究竟在那里烧造,是官窑还是私窑,现在也还不能确定。但郎廷极是巡抚大官,即使这窑是他私人所创办,也可以算作半官窑,何况这窑的出品还进贡给清廷呢。郎廷极虽是个官僚,但爱好文艺,有"嗜古"之名,又是个赏鉴家,他所创办的"郎窑"专门仿古,最善于摹仿明代的宣德、成化二窑,据说可以"乱真",连赏鉴家都不能分辨,其技术也可谓很高明了。至于它的式样,大概和明代的宣德、成化二窑差不多;根据原

始记载，它的式样有“描金五爪双龙洒杯”、“青花白地盘”、“脱胎极薄白碗”等种类；但原始记载又说它：“雨过天青红琢玉，贡之廊庙光鸿钧”，似乎它的制品中最高贵的是青红二色的瓷器；我们知道：“宣德窑”就是以“青花”、“霁青”、“祭红”为其代表作的，可能“郎窑”的代表作也是这样。但后世所盛传的“郎窑”瓷器，却只有仿宣德的“红瓷”（有“窑变”）一种，它的价格甚至高过“宣德窑”和“康熙御窑”瓷器。后世所推重的“郎窑”红瓷，是否真正“郎窑”，也还成问题。至于所谓“绿郎窑”、“黄郎窑”等，更是不可靠了。有的研究者认为“郎窑”的代表作是一种“苹果青”（“祭红”的“窑变”）色的瓷器，这种说法虽有问题，也可供参考。我们认为：“郎窑”瓷器只是一种骨董性的制品，虽然其仿古很精工难得，但创造性至少是不多的。（以上论“康熙官窑”与“郎窑”瓷器）

雍正官窑创始于雍正四年，直至十三年，督造官是年希尧，但年本人管理淮安关税务，并不驻厂直接督造，不过由他遥领指挥。年希尧大概也是个有文艺修养的官僚，当时官窑瓷器的式样由他参加意见，也是可能的事。他所督造的窑称为“年窑”，“年窑”瓷器的式样，据说“极其精雅”，其中的珍品也多仿古，能仿宣德、成化二窑，与“郎窑”相近。其代表作是一种淡天青色的瓷器，此外还有“青花”、“五彩”等式样。骨董商把一种暗红色的小器称为“年窑”，这是不大可靠的。从雍正六年起，清廷又派一个很有文艺修养的内务府官唐英驻厂督造，受年希尧的节制。唐英专心向工匠学习，逐渐成为制瓷的大名家，在他管理期内，官窑瓷器大有发展，仿古创新，式样繁多，清代的官窑瓷器从此进入了全盛期。雍正后期的官窑名为“年窑”，实际上已是“唐窑”了。唐英从雍正六年驻厂督窑，一直到雍正十三年，八年之中，把官窑瓷器发展到顶点，根据他所作的《陶成纪事碑记》看来，至少到雍正末期，官窑

瓷器的水平已经和乾隆年间差不多了。又传说清初的"五彩"瓷器:康熙窑彩色很浓,不和粉,称为"硬彩";雍正窑彩色稍淡,是和粉的,称为"软彩":这种说法,也是有问题的。雍正以前已有"粉彩",雍正年间的"五彩"瓷也未必都是"粉彩"。大概雍正"五彩"颜色淡妍,多有和粉的("单彩"瓷有一种称"胭脂水"的,作淡红胭脂色,非常鲜艳),这是彩瓷的一个新发展,此后"粉彩"瓷器就兴起了:这样看法,是比较妥当的。我们认为:"粉彩"的盛行可能也是唐英的贡献,因为唐英所督造的瓷器,无论是雍正窑或乾隆窑,其产品都是很鲜艳华丽的,"粉彩"就是一种鲜艳华丽的瓷器。(以上论"雍正官窑"瓷器)

唐英驻厂督窑,直到乾隆元年,就在这一年,唐英被调到淮安关去任税务:乾隆四年,又调管九江关税务,直任职到乾隆十四年;十五年调任粤海关监督;十七年又调回九江关,一直任职到乾隆二十一年去世。当他管理淮安关和九江关税务时,仍兼管景德镇官窑瓷务,这样除去乾隆十五、十六两年在粤海关任职时似乎不兼管景德镇瓷务外,从乾隆元年到十四年,十七年到二十一年,前后共历十九年,他都兼任着景德镇官窑督造官;再加上从雍正六年到十三年的八年,则他管理景德镇瓷务,前后共达二十七年之久。清代官窑瓷器就在这相当长的时间中,发展到了最高峰。乾隆年间的瓷器,显然比雍正年间还要进步。不过乾隆年间的官窑虽然号称"唐窑",但唐英本人反而并未驻厂督造,只由他遥领指挥,和年希尧的任务差不多。然而这时候景德镇官窑的瓷务,一定仍是依照唐英所定的规格进行的:所以称为"唐窑",也还名符其实。又唐英任淮安关税务时,大概不曾亲临窑厂督察,而在任九江关税务时,即每年两度临窑厂巡视,对于瓷务更有直接指挥的可能。乾隆官窑瓷器的精工美备,花色繁多,称为"集厂窑之大成",这是前人

已有定评的。从雍正到乾隆的“唐窑”，其最主要的成就，除仿古创新，式样繁多外，还有“龙缸、钧窑，继绝业，复古制”的功绩。“龙缸”是一种绘有龙形的大器，在过去很难造出，清代到“唐窑”时，才能很有把握地制造，出器颇多。“钧窑”本是一种“窑变”瓷器，极难仿造，“唐窑”能很有把握地制造“窑变”瓷器，摹仿“钧窑”而有新发展。又“珐琅彩”瓷器脱胎于“珐琅“，多仿“洋彩”，非常华美，是“彩瓷”中最精致的作品；其制始创于康熙，而极盛于乾隆，即所谓“古月轩”瓷，近人已有考证。唐英在乾隆八年曾编著《陶冶图说》二十则，这是说明清代瓷器工艺的一大著作，它表现了乾隆年间瓷器工艺的高度水平。从唐英死后，官窑瓷器不曾听说再有大发展，大概终乾隆一代，瓷器工艺不曾超出唐英规格的水平。（以上论“乾隆官窑”瓷器）

嘉庆以后，瓷器工艺随着整个经济、政治和文化的衰落而衰落，专事摹仿，创造性极少，工艺程度也比不上从前。到清朝后期，瓷器工艺更是不振，可是清末的仿古瓷器，还有可以乱真的。“民国”初年，袁世凯企图称帝时，曾下令造“洪宪窑”瓷器，据说也很精致。又自从清末官窑解体后，良工四散，禁令解除，官窑的技术普遍传入民间，这却推进了民窑瓷器的发展。（以上论嘉庆以后官窑瓷器的衰落）

清代民间瓷业发展的情况，限于史料和研究水平，这里不能详细叙述。大概随着官窑瓷业的发展，民窑瓷业也有相当的发展，其制品有胜过官窑的。可是由于官窑的垄断排挤，至少景德镇民窑的发展，就受到不少影响。清代景德镇民窑很少有名的，只有康熙年间有一个“熊窑”，是次于“郎窑”的名窑，据说制作“粉彩”瓷器（?），它可能是私营的景德镇窑厂。又有“吴窑”，不知何时所创，是歙人吴麐在景德镇的私窑，“产秘色器”，据说“与唐、熊、年三窑

齐名”。至于景德镇以外的民窑，出品尚好、也相当流行的有“宜兴窑”、“广东窑”等。但明清时代的瓷业毕竟是集中在景德镇的，直到现在为止，一般人说起瓷器来，总还是提景德镇的产品，其他地方的瓷器，远远及不上景德镇的产品，所以占不到重要地位。（以上略论清代的民窑瓷器）

明代的瓷器虽然已经非常进步，可是与清代的瓷器比较起来，总还嫌粗拙些。例如明代瓷器的白釉素地，往往泛些黄色，带有土气；清代瓷器的白釉素地，则极为明净，莹澈如玉。彩釉和绘画，也是明代比较粗糙，清代更为细致。就连胎质，明瓷也不如清瓷。瓷器工艺是逐渐在进步的，并不像有些人所想像的那样：一代不如一代。（以上明清瓷器的比较——“彩瓷”论毕）

综合上面的叙述，我们可以得出总结论如下：中国的瓷器史可以划分为“青瓷”、“彩瓷”两个大阶段：从战国到元代为“青瓷”时期，从明代到现在为“彩瓷”时期。“青瓷”是一种未成熟的瓷器：胎质近陶，釉色不纯，烧造技术原始；“彩瓷”是一种成熟的瓷器。胎质细致，釉色纯粹，烧造技术高明。“青瓷”的颜色是不同程度的黄、绿、青等的混合色，“彩瓷”的颜色是包括各种彩色以至白、黑、窑变、花绘在内的纯粹色。“青瓷”分为南北两个系统：“南方青瓷”先发展，由黄绿色（唐以前）发展至翠绿色和粉青色（唐以后），以“龙泉窑”为最高点；“北方青瓷”后发展，由黄绿色（五代以前）发展至天青色和“窑变”的红色（五代以后），以“钧窑”为最高点；其胎质则都由半陶半瓷质发展至比较纯粹的瓷质。“彩瓷”由各地发展，逐渐集中发展于景德镇，可以分为“白瓷”、“黑瓷”、“窑变”、“单彩”、“青花”、“五彩”等种类：“白瓷”由北而南；“黑瓷”主要产于福建；“窑变”出于“仿钧”，盛于宜兴、广东；“单彩”、“青花”、“五彩”都完成于景德镇；其胎质除个别种类外，都是纯粹的

瓷质。""彩瓷"起源于唐代,发展于宋元,而完成于明代,至清代则更成熟。明代的宣德、成化二官窑,清代的康熙、雍正、乾隆三官窑,是"彩瓷"发展的高潮;清代中叶以后,"彩瓷"才进入中衰期。到解放后,整个瓷器工艺又有了振兴的前途。(以上总结论)

〔1〕 有些瓷器研究者认为"秘色"的"秘"是"中秘"的意思,"秘色"就是宫禁所用的颜色。这种说法虽有理由,但还有问题,因为许多种的"青瓷"都称"秘色",如宋人庄季裕所著的《鸡肋编》上卷说:"处州龙泉县……又出青瓷器,谓之秘色,钱氏所贡,盖取于此。"说"龙泉窑"就是吴越的"秘色瓷",固然不对,但于此可见民窑瓷器也可称"秘色",则"秘色"可能是秘制颜色的意思,未必与"中秘"的"秘"有关。然《鸡肋编》的下文又说:"宣和中,禁庭制样须索,益加工巧",如龙泉"秘色"之名因此而起,则"秘"可能是"中秘"之意。总之:关于"秘色"一词的意义,现在还不能论定。

1957年9月26日,改定。

古文献上的越瓷

中国的瓷器创始于汉代以前，到晋代而渐盛，到唐代瓷业大兴，便有所谓“越州窑”名瓷的出现（案：越地早已产瓷，但“越窑”之名则盛于中唐以后，大概中唐以后越瓷始渐精致发展：这是与整个社会经济的发展相一致的）。“越州”就是现在的绍兴县，而“越州窑”的分布，据说遍于绍兴、余姚、杭州一带。《新唐书·地理志》载：

越州会稽郡中都督府，土贡……瓷器。

陆羽《茶经》卷中说：

碗，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州、洪州次。或者以邢州处越州上，殊为不然。若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越一也；若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不如越三也。晋杜毓荈赋所谓：器择陶拣，出自东瓯；“瓯”，越也。瓯，越州上，口唇不卷，底卷而浅，受半升已下。越州瓷、岳瓷皆青，青则益茶，茶作白红之色；邢州瓷白，茶色红；寿州瓷黄，茶色紫；洪州瓷褐，茶色黑；悉不宜茶。

据此，唐代“越瓷”的特色是：“类玉”，“类冰”，青色；是一种有光泽而精致的“青瓷”。这是从拙朴的古“青瓷”到极精的宋“青瓷”的过渡产品。时代较古可以与陆羽《茶经》相印证的史料是顾况《茶

赋》，中云：

越泥似玉之瓯。（《全唐文》卷五百二十八）

又陆龟蒙《秘色越器》诗云：

九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来；好向中宵盛沆瀣，共嵇中散斗遗杯。（《全唐诗》卷二十三陆龟蒙十三）

“千峰翠色”也是说瓷的颜色青翠可爱（“秘色”似是说它颜色的名贵，出于秘制）。案：中国瓷器自汉迄六朝多以青色为尚，汉瓷号为“绿瓷”（见邹阳赋），晋瓷号为“缥瓷”（见《潘岳赋》，“缥”是青白色），出土的遗物也作青绿色，都足为证。“越瓷”也是青色的，可见其为汉、晋古瓷的传统。

此外，唐人诗中提到“越瓷”的还很多，如孟郊《凭周况先辈于朝贤乞茶》诗：

蒙茗玉花尽，越瓯荷叶空。（《全唐诗》卷十四孟郊九）

“荷叶”似也是说越瓯的青色。施肩吾《蜀茗词》：

越碗初盛蜀茗新，薄烟轻处搅来匀。（同上卷十八）

许浑《晨起》诗：

越瓶秋水澄。（同上卷二十许浑一）

郑谷《送吏部曹蕾郎中免官南归》诗：

茶新换越瓯。（同上卷二十五郑谷二）

韩偓《横塘》诗：

越瓯犀液发茶香。（同上卷二十五韩偓四）

描写较细致的是皮日休《茶瓯》诗：

邢客与越人，皆能造兹器；圆似月魂堕，轻如云魄起；枣花势旋眼，苹沫香沾齿；松下时一看，支公亦如此。（同上卷二十三皮日休四）

所谓“圆”所谓“轻”，不知是说的“越瓷”，还是说的“邢瓷”，抑或

是兼指二者？所谓“枣花”是指瓷器上的花纹，抑或是说茶里的物事，也待考证。要之：唐人对于“越瓷”的重视，是无可怀疑的了。段安节《乐府杂录·击瓯》条载：“（唐）武宗朝，郭道源……充太常寺调音律官，善击瓯，率以邢瓯、越瓯共十二只，旋加减水于其中，以箸击之，其音妙于方响也。”这也是唐人重视邢、越二瓷的证据。

晚唐五代间闽人徐夤有《贡余秘色茶盏》诗：

> 捩翠融青瑞色新，陶成先得贡吾君；巧剜明月染春水，轻旋薄冰盛绿云；古镜破苔当席上，嫩荷涵露别江濆；中山竹叶醅初发，多病那堪中十分？（《全唐诗》卷二十六徐夤三）

这也是说“越瓷”的青翠精致：“古镜破苔”、“嫩荷涵露”，都是形容瓷色；“明月”、“薄冰”，都是形容瓷的光泽坚致，与陆羽《茶经》所说相像。“明月”又或指茶盏的形圆，“薄冰”又或指茶盏的质轻；与皮日休《茶瓯》诗所说也相像：足见后来五代时的“秘色瓷”基本上仍与唐代的“越瓷”相同（大概较为精致）。《十国春秋》载：

> 宝大元年……秋九月，王遣使钱询贡唐方物……秘色瓷器……（卷七十八吴越二（《武肃王世家》下）
>
> 清泰二年……九月，王贡唐……金棱秘色瓷器二百事。（卷七十九吴越三《文穆王世家》）
>
> 天福七年……十一月，王遣使贡晋……又贡……秘色瓷器……（卷八十吴越四《忠献王世家》）
>
> 开宝二年秋八月……是时王贡秘色窑器于宋。（卷八十二吴越六《忠懿王世家》下）
>
> （太平兴国）八年……秋八月，王遣世子惟濬贡宋帝……金银陶器五百事。（同上。参看《吴越备史》卷四）
>
> 惟治私献……钔金瓷器万事……（卷八十三吴越七《彭城郡士惟治传》）

《宋会要·蕃夷》七《历代朝贡》载：

(开宝)六年二月十二日……两浙节度使钱惟濬……又进……金棱秘色瓷器百五十事……

(开宝)九年……六月……日，明州节度使惟治进……瓷器万一千事，内千事银棱。

(太平兴国)二年……三月三日，俶进……金钔越器二百事……

(太平兴国)三年……四月二日，俶进……瓷器五万事……金钔瓷器百五十事……

《宋史》列传卷二百三十九世家四吴越钱氏载：

(太平兴国)三年三月，来朝……俶贡……越器五万事……金钔越器百五十事……

《吴越备史》卷四载：

王自国初供奉之数，无复文案，今不得而书，惟太祖太宗两朝入贡，记之颇备，谓之《贡奉录》。今取其大者，如……金银饰陶器一十四万余事……(参见《宋两朝供奉录》、《枫窗小牍》)

以上都是吴越钱氏进贡五代和宋廷瓷器的纪事。其中所谓“金棱”、“银棱”瓷器，“钔金瓷器”，“金钔越器”，大概都是用金银所饰的“秘色越瓷”。所谓“金银陶器”，“金银饰陶器”，是否亦系秘色瓷器，则不敢断定(大概是的)。至于泛称“瓷器”的，或也不尽是“秘色瓷”。总之：当时吴越进贡的瓷器必以“秘色越瓷”为主，是无可置疑的！其数量已甚可观了。

宋周煇《清波杂志》卷五载：

越上秘色器，钱氏有国日供奉之物，不得臣下用，故曰秘色。

这种说法恐涉附会,"秘色"的名称唐代已有,当是进贡的秘制颜色的瓷器。

宋叶寘《垣斋笔衡》云:

> ……末俗尚靡,不贵金玉,而贵铜磁,遂有秘色窑器,世言钱氏有国日越州烧进,不得臣庶用,故云秘色。(《辍耕录》卷二十九窑器条引)

足见"秘色瓷器"就是"越瓷"。但赵彦卫《云麓漫钞》卷十载:

> 青瓷器皆云出自李王,号秘色;又曰出钱王。今处之龙溪出者,色粉青;越乃艾色。

"秘色瓷"即是"越瓷",自以"出钱王"说为有征,但南唐与吴越毗邻,出共同样式的瓷器,也属可能。他说"越乃艾色",现今出土的宋"越瓷",确有艾色的,足证赵氏所说之可信。《太平寰宇记》卷九十六江南东道越州土产条,记载越州的土产,其中也有瓷器。《宋会要·食货》四一《诏令人贡》载:

> 神宗熙宁元年十二月,尚书户部上诸道府土产贡物……越州……秘色瓷器五十事。

周密《志稚堂杂钞》:

> 太平兴国七年,岁次壬午,六月望日,殿前承旨监越州瓷窑务赵仁济……(诸玩)

以上记事,可证宋代"越瓷"出产仍盛,且仍称"秘色瓷器",并有监窑的官。陆游《老学庵笔记》卷二载:

> 耀州出青瓷器,谓之越器,似以其类余姚县"秘色"也。

可见当时余姚是有"秘色"瓷器的。耀州即今陕西耀县(窑在今铜川县,离耀县不远),也出青瓷器,称为"越器","越器"声誉之盛,于此可见。

"越瓷"在唐宋时出产很多,但到了近世,除新近出土者外,却

很少见，所以后人有"眼中越窑实星凤"（斗杯堂主人《越窑双杯歌》）之叹了。（案：清梁同书《古铜瓷器考》："蜀王建报朱梁信物，有金棱碗，致语云：金棱含宝碗之光，秘色抱青瓷之响。"其语出处，尚未查得。据此：四川或也出产金棱秘色青瓷；但此可能是王建取越地产品报梁耳。又案：《景德镇陶录》卷九引《爱日堂抄》说："自古陶重青品……至明而秘色始绝。"）

〔**附记**〕《余姚县志》卷六《物产秘色瓷》条注："初出上林湖，唐宋时置官监窑，寻废。"《六研斋笔记》："南宋时余姚有秘色瓷，粗朴而耐久，今人率以官窑目之。""秘色瓷"是否"初出上林湖"，南宋时余姚的"秘色瓷"与其以前的"越窑秘色瓷"关系如何，均尚待详细考证；近人之说尚有疑问（近来上林湖出土的"青瓷"，属于"越窑"系统，是无可置疑的，但是否即吴越"秘色瓷"，尚不能定。又"越窑"与"秘色瓷"是否完全是一物两名，也还待考证）。

1957年9月18日，改定。

明清时代的青花瓷器

我国的瓷器，在元以前都是重视青色的，如汉代的"绿瓷"(?)，晋代的"缥瓷"，唐代的"越窑"，五代的"柴窑"(?)、"秘色窑"，宋代的"汝窑"、"官窑"、"龙泉窑"等，都是一色的"青瓷"。到明代以后，彩釉和花绘的瓷器才发展起来。在花绘的瓷器中，有一种叫"青花"的，"系以浅深数种之青色，交绘成文，而不杂以他采"(寂园叟《陶雅》卷上)。这种瓷器虽名为"青花"，实是蓝色，与"青瓷"的"青"完全不同。这种"青花"瓷器在宋代已经有了，明、清两代都很盛行(明清两代"青花"瓷器特多)，而明"青花"最为有名。《陶雅》说："曷贵乎康熙之青花，其色艳也；曷取乎有明之青花，其画工也。"(卷上)则明"青花"的特色是"画工"。然而，这种说法是不全面的，因为明"青花"的颜色非常讲究，而康熙"青花"的画也颇有工致的(详下)。《陶雅》又说："宣德、成化、嘉靖、隆庆青花之秾艳者，又非康熙所及"(卷上)：这就已否定自己的说法了。朱琰《陶说》载：宣德窑"青花用'苏尼勃青'，至成化其青已尽，只用平等青料，故论青花宣窑为最"(卷三)。《陶说》卷三又引《事物绀珠》说："正德间大珰镇云南，得外国回青，以练石为伪宝，价倍黄金，已知其可烧窑器，用之色愈古"(《景德镇陶录》卷五："正窑青花，多有佳品")；而"嘉靖窑回青盛作"(《天工开物》卷中《陶埏》："回青乃西域大青，美者亦名佛头青")。《景德镇陶录》

卷五说："明瓷至隆万时，回青已绝，不及嘉窑青花"。《博物要览》则云："嘉窑青花、五彩二窑，制器悉备，奈何饶土入地渐恶，较之二窑往时代不相侔。"（卷二）可知"宣""嘉"二窑的青料是来自外国的上等颜料，所以它们的"青花"产品最好；但嘉靖而后，外国青料难以供应，所产的"青花"也就不如从前了。梁同书《古铜瓷器考》云："宣德青尚淡（按《清秘藏》云："我朝宣庙窑器……青花者，用苏尼勃青，图画龙、凤、花、鸟等形，深厚堆垛可爱"：与此说稍异），嘉靖青尚浓，前后规制殊异……然宣窑选料、制样、绘画，题款，无一不精。青花用苏泥勃青，至成化其色已尽，只用平等青料，故论青花，宣窑为最。"可见明"青花"中毕竟以"宣窑"为最高。证之《南村随笔》云："成青未若宣青，宣彩未若成彩"（案此说见《博物要览》）；再证之《景德镇陶录》云："（宣窑）青花最贵"（卷五）：可知为明瓷第一的"宣德窑"是以"青花"为其代表作的。《南窑笔记》也说："……青花有三种：龙凤、人物、诗句，俱成、宣窑一种，极其精雅古朴，用料有浓淡，墨势浑然而庄重。青花有渗青铁皮绿者，盘足内涩胎无釉。"至于"嘉窑""青花"，《通雅》说："回青以重色贵"（卷三十三），"嘉窑"因用回青，所以"嘉窑""青花"以浓为尚。《陶说》云："按青器宣青尚淡，嘉青尚浓；回青之色，幽菁可爱。"（卷三）所谓"幽菁"是指它的深浓雅丽。《古铜瓷器考》说："（回青）捶碎有朱砂斑者曰上青，有银星者曰中青。淳回青，则色散而不收；石青加多，则色沉而不亮。每回青一两，加石青一钱，谓之上青；四六分加，谓之中青。（中青）用以设色，则笔路分明；上青用以混水，则颜色明亮。"《陶说》卷一载《陶冶图说》又说："按明用回青法：先敲青，用槌碎之，拣有朱砂斑者为上，有银星者为次；约可得十分之二。其奇零琐碎，碾之，入水澄定，约可得二十分之一；所得亦甚少。"卷三又说："回青捶碎，有朱砂斑者曰上青，有银

星者曰中青,每斤可得青三两。敲青后取奇零琐碎,入注水中,用磁石引杂石澄定,每斤可得真青五、六钱。"据以上所引文可知:回青的制炼是很费事的,制炼所得分量很少;而且必须和以石青,或多或少,才能适用。《陶说》卷三载:"浮梁令朱贤议除匠匿回青之弊,打青用三人,各付青一斤,当官捶炼,再加研淘,令各计得青若干,有能多满一钱者赏银。较三人所得,酌多寡之中,为之剂量,定得青之数。"回青的颜料贵重到工匠要偷它,劳动知县老爷想出"剂量"之法来,足见其价值之高了。《南窑笔记》说:"嘉窑料用回青,故浓翠红艳,多龙凤、梵书、鱼鸟花样,但画工精重不能比于宣、成窑。万历窑又次于嘉窑。"这段话说明了嘉窑"青花"的大概(案:程哲《窑器说》云:"成青为苏尼勃青……宣青名麻叶青……嘉、万之回青,特为幽菁。"与上引诸说异)。

《陶雅》卷下云:"嘉靖青花,有绝秾艳者,画笔亦美,盖官窑久藏内府,近始流出者也。若用之经久,则光彩就晦矣。"这可与"嘉窑青浓"和"明青花画工"之说相互证。《陶雅》卷下又说:"隆庆青色秾艳,画笔幽靓",可见隆庆窑"青花"仍与嘉窑相似。《饮流斋说瓷·说彩色》第四云:"成化五彩、青花,均极工致,青花蓝色深入釉骨,画笔老横,康熙犹当却步也。"这可见成化"青花"虽不及宣德,但也有其胜人之处。据前人记载,明"青花"中有一种驰名的"宣窑"印合,如《陶雅》说:"宣德青花圆印合,以六字三行款,花作一龙一凤,鳞羽细致而生动者为上品;一凤者亦难得;一龙则较为寻常矣。草虫、人物又次之,山水为下。"(卷上)此外,"明瓷青花人物,以笔筒花觚为甚诙诡"(《陶雅》卷上)。至于开始盛行于明代的"青花"瓷器的起源,据《陶雅》说:"青器有于粉青上,杂绘深青色之古篆,参差错落,若寿字者然,其元、明间物,而即青花之所自欤"(卷下)。这种说法,尚待考证。事实上"青花"的起源是

很早的，北宋已有“青花”了（参看下《广东窑》的瓷器篇）。《景德镇陶录》说：“景德镇诸窑称青亦不同，有云青者，乃白地青花也。淡描青亦然。其青皆近蓝色，分浓淡。有仿古窑称青者，则亦如古窑之青。若霁青之青，亦近深蓝色”（卷十）。北宋的“青花”原器，尚未见过；现在传世的明清“青花”瓷器，一般确都是用蓝色描绘的。

明代的瓷器工艺已发展至很成熟的阶段，到了清代，特别是康熙、雍正、乾隆三朝，在瓷器的造形、釉彩、花绘、图案等方面，更是获得了空前的成就。康熙时人刘廷玑《在园杂志》称：“磁器之在国朝，洵足凌驾成宣。”（卷四）《景德镇陶录》也说：“陶至今日（清朝），器则美备，工则良巧，色则精全；仿古法先，花样品式，咸月异岁不同矣。而御窑监造，尤为超越前古。”（卷五）既然清代瓷器工艺的水平已能超越前代，自然清代“青花”瓷器的水平也是很高的。现在我们且考察一下清代“青花”瓷器的特点：

康熙窑的釉彩是诸色具备的，其中“青花”也极有名，称为清代之冠。《陶雅》说：“雍乾两朝之青花，盖远不逮康（熙）窑，然则青花一类，康青虽不及明青之秾美者，亦可以独步本朝矣。”（卷上）《饮流斋说瓷》也说：“硬彩、青花，均以康熙为极轨。”（《说彩色》第四）可见康熙“青花”至少是独步清朝的。其特点，据《陶雅》说：“曷贵乎康熙之青花，其色艳也。”（卷上）康熙“青花”的特点是“色艳”（清代人的使用青料也是很讲究的，《陶冶图说》中有两条说到“青料”，第八条《采取青料》说：“瓷器青花、霁青大釉，悉借青料，出浙江绍兴、金华二府所属诸山……其江西、广东诸山产者，色薄不耐火，止可画粗器。”第九条《拣选青料》说：“用青之法，画坯上罩以釉水，入窑烧成，俱变青翠。若不罩釉，其色仍黑；火候稍过，所画青花亦多散漫……”）。如观察一下具体的器物，更能显见其特点，《陶雅》载：“康窑青花三兽瓶罐，有浑写大意者，周身但

作云片，并不以毛细如发为工致，语其娇翠，虽蔚蓝洒雨无其丽也。”(卷上)此言其“娇翠”。《饮流斋说瓷》说：“康熙青花花盆，有极巨者，圆与六角均有之；绘松者尤苍蔚可爱”(《说杂具》第九)：这也是它的特点。

《陶雅》又说雍正前的“青花”(可能指康熙“青花”)的颜色“见深见浅”，很是繁复，颜色鲜艳到“娇翠欲滴”的地步；还很工细：“其画兽也，毛细于发，竦然直立，有绘水绘声之妙”(《陶雅》卷上)。又说：“康窑有‘青花’大盘，椭圆而长，长可二尺，宽及尺，盖西餐所用，颜色美好，笔法工细：为国初教士所特制……”(同上)又载：“康熙青花观音尊，其有人物工细者，又皆官窑之仿成化款者也。”(同上)可见康熙“青花”的画确有很工致的。

此外，康熙时代的“青花”瓷器还善仿明代的“青花”。《在园杂志》曾记载名满宇内的“郎窑”，在仿明代的宣德、成化二窑上取得了极高的成就：“(郎窑)又于董妹倩斋头见青花白地盘一面，以为真宣也；次日，董妹倩复惠其八……诚可谓巧夺天工矣！”(卷四)既然，康熙时代仿制明瓷能够“与真无二”，这就说明了清初制瓷工艺的水平已经超过了明代。因为能在造形、釉彩、花绘、图案等方面做到“与真无二”，这没有比原有技术更高的技术，是不大可能的。

关于康熙朝的“青花”，略如上述，以下再考察一下雍正朝的“青花”：

《景德镇陶录》说：“(雍正年年窑)皆兼青、彩”(卷五)；《饮流斋说瓷》说：“(雍正)若人物则青花胜于五彩，盖犹循康熙前轨也”(《说花绘》第五))。根据实物看来，康、雍两朝的“青花”，确是相近的。若将清代康、雍的“青花”与明代的“青花”相较，则“康、雍两窑，青色益淡”；《陶雅》说：“康、雍以淡胜，明瓷以浓胜”(卷

下）。康、雍两朝的“青花”是比较接近“宣窑”的。

何以清代的“青花”尚淡而不尚秾？这是因为当时社会习尚贵浅色而不贵深色的缘故。《饮流斋说瓷》说：“大抵青绿之色，不贵深而贵浅；以浅者鲜艳可爱，变化无穷也”（《说彩色》第四）：这也就是清代“青花”比明代“青花”进步之处。

乾隆时代也有“青花”瓷器，赫赫有名的“唐窑”是善仿历代名窑与各种名釉的，当然为历代所重的“青花”瓷器也在仿制之列。《陶雅》说：“乾隆青花之提梁酒壶，画片式样均尚有可取。”又载：“青花开片之花瓶，尺寸不甚高大，又俱无款识；朱明、康、雍皆有之，亦有下逮乾窑者。”（卷上）大概乾隆“青花”尚可与清初媲美。

现在且引《陶冶图说》一条，以表明清代前期“青花”瓷器技术的大概：“青花圆器一号，动累百千，若非画款相同，必致参差，难以识别，故画者学画不学染，染者学染不学画；所以一其手，不分其心也。画者、染者分类聚一室，以成画一之功。至如边线青箍，出镟坏之手；识铭书记，归落款之工；写生以肖物为上，仿古以多见能精：此青花之异于五彩也。”（《陶说》卷一）此可见当时“青花”瓷分工之细和技术之高。

清代的经济、文化，自中叶而后，有稍趋于衰落的倾向，而瓷器工艺也有相似的趋势。清代的瓷器工艺，发展到乾隆年间，已登高峰，嘉、道以后，就随整个经济、文化的衰落而渐渐差了。《陶雅》说：“嘉道而降，画工、彩料，直愈趋愈下。”（卷下）但在每况愈下的趋势中，也有个别的“极精之品，犹自有不可埋没处”（同上）。

嘉道而后的瓷器，无论是“青花”或“五彩”，都缺乏创造性，多是因袭前此各朝器物的形式，所以会得“愈趋愈下”。《陶雅》载：“嘉、道以后，循规蹈矩，未尝不黾勉学步，而出神入化之绝艺，或几乎息矣。”（卷下）但清末光绪朝仿制前朝的瓷器尚能“皆得近似”。

《饮流斋说瓷》说:"凡新仿之品,以光绪之朝为最多。若咸、同间仿者,皆易于识别。盖彼时一朝有一朝之面目,虽仿旧制,亦不脱当时面目也。惟光绪则不然,袭历朝之形式,无所不仿,且亦一一皆得近似……自末叶以至近日所仿,至为进步;一由官窑良工四散,禁令废驰……一由近年西人辇金重购,业此者各自竞争,美术因之进步,研料选工,仿旧精者,辄得八、九……前所云最精、最难辨者,大率皆近日之品欤。"(《说疵伪》第十)此言清末仿古益精。那时仿制的明代"青花",如《陶雅》说:"宣德龙凤之青花印合,名望甚伟。近今(案:指清末)仿制者,画笔工致而生动,几于突过雍乾。"(卷上)

可见清末所仿的明"青花"还有相当水平。再看所仿的清朝器物,《饮流斋说瓷》说:"近年此种最精之新制仿康熙者……青花亦佳,但花卉耳。"(《说疵伪》第十)又说:"惟康、雍人物,无论青花、五彩,均不能悉肖,康彩尤不易仿也。"(同上)可知清末仿造的康熙"青花"是以花卉见长。就"青花"颜色而论,清末仿者,也能仿得七八成,《饮流斋说瓷》说:"近日仿康熙青花之品,亦有极精者,其蓝色竟能仿得七八;至一观其画……不问而知为光绪器矣。"(《说花绘》第五)

综上所述:"青花"瓷器以明代的宣德、嘉靖二朝和清代的康熙、雍正二朝为最精。明"青花"以色浓画工为特点,清"青花"以色淡而艳为特点。明代的青料来自外国,很是贵重,后难为继;就技术言,清"青花"似还胜过明代,而清代尤善于摹仿明"青花"。清代中叶以后,瓷器渐衰,专讲摹仿;但到清末,仿古的"青花"还有很精而近似的。

1957年9月17日,改定。

清初官窑瓷器史上几个问题的研究

（一）“康熙御窑”式样创作者的问题

明代江西景德镇瓷窑，在明末清初之际，曾遭到破坏，顺治年间尚未完全修复，蓝浦《景德镇陶录》说：

> 国朝建厂造陶，始于顺治十一年，奉造龙缸……经饶守道董显忠、王天眷、王锳等督造，未成。十六年，奉造栏板……经守道张思明、工部理事官噶巴、工部郎中王日藻等督造，亦未成。十七年，巡抚张朝璘疏请停止。（卷二《国朝御窑厂恭纪》）

顺治一朝，两图恢复江西景德镇“御窑”，烧造出品，未得成就。到康熙年间景德镇“御窑”才得完全恢复。《景德镇陶录》说：

> 康熙十年，奉造祭器等项，陶成始分限解京。十九年九月，始奉烧造御器，差广储司郎中徐廷弼、主事李廷禧（“廷”当作“延”——作者）来镇，驻厂监督……陶成之器，每岁照限解京。二十二年二月，差工部虞衡司郎中臧应选，笔帖式车尔德来厂代督，器日完善。其后渐罢。（同上）

这段文字中举出许多督窑官的名字，其中比较为后世人所熟悉的，

是臧应选，康熙“御窑”就称为“臧窑”。在这里有一个较大的疑问，就是《景德镇陶录》所说派遣督窑官的年月与《江西通志》所载的不同。光绪《江西通志》卷九十三《陶政》说：

> 十九年九月，奉旨烧造御器，令广储司郎中徐廷弼、主事李延禧、工部虞衡司郎中臧应选、笔帖式车尔德，于二十年二月，驻厂督造。

《景德镇陶录》说康熙时派官督窑前后两次，一次在十九年九月，一次在二十二年二月，《江西通志》则只有一次：十九年九月派官，二十年二月“驻厂督造”。究竟是谁错了呢？这我们得依据第三种史料来作判断，《大清会典事例》卷九百《内务府库藏》载：

> （康熙）十九年，命内务府、工部司、员各一人，在江西烧造瓷器……二十七年，奏准停止江西烧造瓷器。

这里所谓“内务府工部司员各一人”，是说内务府和工部各派“司”一人，“员”一人，“司”指郎中，“员”指主事、笔帖式等官：是《大清会典事例》的记载与《江西通志》的记载是相合的。《景德镇陶录》的作者误分一事为二，又于“二十年”的“年”字上误衍“二”字，于是臧应选到厂的年月就移后两年了。

据上考证，所谓“臧窑”的年代，上起康熙二十年二月，下迄康熙二十七年（据《大清会典事例》），只有七年左右的时间。

关于臧应选的史料，并不很多，许多瓷器书中，或不曾提到他，或只提到一两句，如较早的瓷器书朱琰《陶说》，就没有他的名字。论瓷器最博的书寂园叟《陶雅》也只说：“康熙臧窑，乃臧应选也。”（卷下）最通行的瓷器书许之衡《饮流斋说瓷》甚至于讹说：

> 又有臧窑者，为雍、乾间臧应选所督造，然无甚特异之点，故人罕有知之者。（《说窑》第二）

许之衡竟不知道“臧窑”就是“康熙御窑”，而把臧应选说成雍、乾

间人，真是奇怪！这实在是不读原始文献，但凭传说的过失。

不过，把“康熙御窑”称为“臧窑”，确是不很妥当的。虽然臧氏职任工部郎中，大概是“御窑”的主要督造者，而且曾收“器日完善”的效果，但他对于“御窑”瓷器的贡献，并不显著。“康熙御窑”所以称为“臧窑”的缘故，实际尚待考证。可能就是由于《景德镇陶录》等书的记载，因而传出此名，所以在较早的书中，反而不见。

“康熙御窑”瓷器式样的创造者，实是刘源，刘氏对于“康窑”瓷器确有很大的贡献，康熙时的江西按察使刘廷玑曾在他所著的《在园杂志》中说：

> 至国朝御窑一出，超越前代，其款式规模，造作精巧，多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵，紫垣中丞公开府西江时所造也……更有熊窑，亦不多让。（卷四）

这段话提到“御窑”、“郎窑”和“熊窑”，就是没提到“臧窑”和臧应选。刘廷玑说“御窑”瓷器的“款式规模”多出于刘源（伴阮）的监制。照这样说来，“康熙御窑”似乎应该称为“刘窑”才对。考《在园杂志》的自序作于“康熙乙未春初”，乙未为康熙五十四年，则其书的作成，应在臧应选督窑之后。刘廷玑是做过江西按察使的，该当熟悉景德镇（御窑）的故事，他为什么独独遗漏了“臧窑”呢？可见“臧窑”这个名词是有问题的！刘源对于“康熙御窑”瓷器的贡献，被埋没了三百年，他的功绩被臧应选冒名顶替了去。其实这也不是臧应选要冒刘源的功，而是蓝浦等人把刘源的功送给臧应选了。

刘源是清初的一个大艺术家，《清史稿》和光绪《祥符县志》（卷十七）都有他的传。《在园杂志》卷一记他的事迹很是详细：

> 刑部主事伴阮兄（源），河南祥符人，余祖籍亦祥符，同县同姓，因以兄弟称，长枕大被，不异骨肉也。兄性聪慧纤巧，迴

异常人。其字怪僻，自言融会诸家，独成一体，殊有别致。画则挥洒数笔，生动酷肖。诗不多，亦不存稿……至制作之巧，赏鉴之精，可称绝伦……在内廷供奉时，呈样瓷数百种，烧成绝佳，即民间所谓御窑者是也……未几卒于京，皇上遣内大臣包衣昂邦奠茶酒，侍卫送柩出章仪门，赐金驰驿，为一时光宠。所惜无子，制作不传，骨董散失，近日所用之墨及磁器、木器、漆器，仍遵其旧式，而总不知出自刘伴阮者。空费一生心思，呕血而终，乃不得与东坡肉眉公饼并传于世，悲夫！

《续图绘宝鉴》也提到他：

刘源字伴阮，河南人，善人物、山水、写意花鸟，书工行篆，尤精龙水，入内府供事，官至工部郎。

刘源兼长书、画、诗，尤长于工艺和赏鉴，确是个卓越的艺术家。因为他曾在内庭供奉，所以烧造"御窑"瓷器时，由他"呈样瓷数百种"，这就造成了名驰世界的"康窑"瓷器。他所造的瓷器式样，不但行用于康熙朝，而且影响后来的瓷器，雍正和乾隆朝的"御窑"瓷器，分明是"康窑"瓷器的发展。他并且曾造木器、漆器和墨的式样，也为后来所遵用。刘廷玑说刘源所造各种器物的式样，虽被后来所遵用，"而总不知出自刘伴阮者"，这是因为这些器物的造作，并不在刘氏管理之下，例如"御窑"瓷器，就是由臧应选等人督造的。窑工和后来的督窑者，只知臧应选，而不知刘源，是并不足奇怪的。《景德镇陶录》说：

康熙年臧窑，厂器也，为督理官臧应选所造……迨后有唐窑，犹仿其釉色。唐公《风火神传》载臧公督陶，每见神指画呵护于窑火中，则其器宜精矣。（卷五《景德镇历代窑考》）

蓝浦生于清代中期，只凭后来的记载和传闻，自然弄不清楚"康熙御窑"瓷器式样的真正创作者，但经他和他前后的人的宣传，就使

更后的人长期误认臧应选为“康窑”瓷器的创造人，刘源的功绩因被埋没。但刘廷玑说刘源“空费一生心思，呕血而终”，主要是说他创造各种器物样式的功绩不传于后，至于他的书画，后来人还是知道的，清代书画家传记中多曾记载刘氏；而《清史稿》还曾记下他创造“康窑”瓷器式样的功绩，《清史稿》采用了《在园杂志》等书的记载，说：

> 时江西景德镇开御窑，源呈瓷样数百种，参古今之式，运以新意，备诸巧妙，于彩绘人物、山水、花鸟，尤各极其胜，及成，其精美过于明代诸窑。（本传）

可见一个人只要对学问艺术真有贡献，他的成绩是不会完全被忘记的（《清史稿》把刘源的传放在唐英的传一起，似乎就是着重他创造瓷样的功绩）。

刘源造瓷器式样的年代，自然在康熙二十年左右，清政府烧造“御器”的时候。至于他的生卒年月，已难详考，他大概生于明末清初，《清史稿》本传说他：

> 少工画，曾绘《唐凌烟阁功臣像》，镌刻行世，吴伟业赠诗记之。

这件事见于吴梅村《诗集》卷七，吴氏赠刘氏诗的序上说：

> 汴梁刘君伴阮，天才超诣，书画尤其所长……所作《凌烟功臣图》，气象仿佛，衣装瑰异，虽立本复生，无以过焉。伴阮游于方伯三韩佟公之门，暂留吾吴，恨尚未识面……余因是以窥刘君之才，服方伯之知人，而深有感于余之老，不足追陪名辈也。

诗中云：

> 刘生三十称词伯。

刘源这时所作的画，已被许为“虽（阎）立本复生无以过”，其年龄

必不能甚少，吴诗中明说他“三十称词伯”，那么他的年龄大概正当壮年。考吴梅村死于康熙辛亥（见《梅村诗集》卷首所载顾湄《吴梅村先生行状》），为康熙十年；吴诗序自称“深有感于余之老”，其诗自作于衰晚之年[1]，据此推断，大概康熙初年，刘源的年龄已及壮年了（张庚《国朝画徵录》卷中载：“朱宾占……尝画《凌烟阁功臣图》，芜关榷使刘伴阮见之，遂攘其名以付雕。”未知何据）。《在园杂志》在记述刘源造瓷样等事后说：“未几卒于京”，后面又说：“制作不传，骨董散失”，而刘廷玑著书时，人们已经“不知”“所用之墨及瓷器、木器、漆器”的式样“出自刘伴阮”的“旧式”，可见这时刘源死去已久，那么他大概是死于康熙三十年以前的。如果这个假定不错，则刘源死时大约是五十岁左右，甚至不到五十岁（刘廷玑称刘源为“兄”，而《在园杂志》自序作于康熙五十四年，刘源的年龄不会远高于刘廷玑，如活到康熙五十四年，大概在七、八十岁之间）。因为他既无寿，又“无子”，而“制作不传”，所以刘廷玑要那样叹息他，悲痛他。吴梅村诗序说：“伴阮游于方伯三韩佟公之门，暂留吾吴”，可见刘氏这时还不曾“官刑部主事，供奉内庭”，自然还不会有“呈瓷样”的事；刘氏的“呈瓷样”，一定在景德镇烧造“御器”的时候（康熙十九年—二十年左右），这时他大约四十岁出头些。

近人吴仁敬、辛安潮合著的《中国陶瓷史》第十二章《清时代》说：

康熙御窑之督理官系臧应选，臧氏在位数十年，精心擘画……世人至称之为臧窑。

雍正御窑厂之督理官，为督理淮安板闸关之年希尧，而唐英、刘伴阮先后为其协理。

乾隆时代之御窑厂，为内务府员外郎唐英所督造，而刘伴

阮副之，至乾隆中叶，唐英去职，刘乃继任。刘氏历副年、唐，经验丰富，任陶监之后，更肆其智力，督造精品，惜刘氏年已老迈，任职未久，遽尔逝世，不克展其怀抱。

按："康熙御窑"正式起于十九年，至二十七年停止，臧应选到厂督窑，更始于二十年二月，所谓"臧氏在位数十年"，未知何据？至于说刘源"历副年、唐"，至乾隆中叶，继唐英之任，更可诧怪！刘氏到乾隆中叶，即使不死，也已是百岁开外的人了，怎还能督造瓷器呢？

综合上面的考证，所得的结论是："康熙御窑"瓷器正式开始烧造于康熙十九年底或二十年初（在此以前，康熙十年，已曾"奉造祭器"），停止于二十七年。瓷器的式样是当时内庭供奉刘源所创作的。刘源是个天才艺术家，兼长诗、书、画和工艺。他大约生于明末清初，死于康熙中年。至于"康熙御窑"的督造官，最主要的大概是工部郎中臧应选，他是在康熙二十年二月开始"驻厂督造"的。因为"康熙御窑"的主要督造官是臧应选，所以后来称"康窑"瓷器为"臧窑"，臧氏对"康窑"瓷器可能也有些贡献。

（二）"康熙御窑"式样的问题

一般所谓"康熙窑"瓷器，其代表作就是指的"康熙御窑"的瓷器。清代后期以来，一提到"康熙窑"，就说"康熙五彩"，"康熙五彩"的声名震动了中外，例如《清史稿·刘源传》记刘源"呈瓷样数百种"，特别标明："于彩绘人物、山水、花鸟，尤各极其胜。"是的！康熙五彩瓷器确有很精美的作品，只需到故宫博物院去看一看，就能认识康熙五彩瓷器的讲究。但是在清代中期以前，一般人还是比较重视"一道釉"的瓷器的，因为瓷器上的绘画，无论怎样高明，

总有所谓“匠气”，不入士大夫的眼，而“一道釉”只是欣赏它的釉彩，可以见出工艺的高明，所以“康熙窑”瓷器，在清代中期以前，似乎主要以“一道釉”著名。例如《景德镇陶录》就说：

> 康熙年臧窑，厂器也；为督理官臧应选所造。土埴腻，质莹薄，诸色兼备；有蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种尤佳。其浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青者亦美。迨后有唐窑，犹仿其釉色。（卷五《景德镇历代窑考》）

在这里宣传了“康熙御窑”的釉彩，却不曾宣传它的彩画。根据这段记载，“康熙御窑”的代表作是：“蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种”，而并非所谓“五彩”（彩画）。“康熙御窑”的特点是釉彩“诸色兼备”；它的胎质的特点，是“土埴腻，质莹薄”。我们知道：康熙、雍正窑瓷器，往往是以一种釉彩著名的，例如“郎窑”的红瓷、“年窑”的天青瓷都是（红瓷即使非真“郎窑”，也总还是较早的制品）。“康熙御窑”则“诸色兼备”，而突出的有四种釉色，此外还有许多种别的釉色，也都精美：所以“康熙御窑”代表了清代前期的瓷器；其优点实在釉色多而都精美，并非专以彩画见长的。由于“康熙窑”的声名太大了，到了清代后期，中西人士重视五彩瓷器，而“康熙窑”确也有好的五彩瓷，于是“康熙五彩”的声名，就洋溢乎中外了。实际说来：“康熙窑”的五彩瓷，特别好的并不很多，单就彩画说，康熙窑一般还不及雍正、乾隆窑。我们如果抛开成见，参考文献，再到博物馆的瓷器陈列室去仔细观察一下，就会得到上述的结论。

综合上面的考证，所得的结论是：“康熙窑”本以一道釉见长，后来人们逐渐重视“五彩”瓷器，“康熙窑”就也以它的“五彩”瓷著名了。

（三）所谓“硬彩”“软彩”的问题

说到康熙五彩瓷器，又有一个难解决的问题，那就是所谓“硬彩”、“软彩”的问题。我们知道：在瓷器商的口里，清代的瓷器有所谓“硬彩”、“软彩”的分别；晚近的瓷器书中，也记载有这种说法，如《陶雅》说：

康熙彩硬，雍正彩软。

原注：

沿用厂人通行之名称。

所谓“硬彩”其实就是普通的彩釉，至于“软彩”，《陶雅》解释说：

软彩者，粉彩也；彩之有粉者，红为淡红，绿为淡绿，故曰软也。惟蓝、黄亦然。

粉彩云者，不专指红色而言，黄、绿、茄、紫，亦皆有粉也。

搀粉之釉，不独彩绘为然，所谓一道釉者，亦莫不有粉也。（卷上）

《饮流斋说瓷》也说：

康熙硬彩，雍正软彩。硬彩者，谓彩色甚浓，釉傅其上，微微凸起也。软彩又名粉彩，谓彩色稍淡，有粉匀之也。（《说彩色》第四）

据此，康熙时代的釉彩是比较浓的，所以称为“硬彩”。雍正时代的釉彩，和着粉比较淡，所以称谓“软彩”。事实上一般称为“硬彩”、“软彩”的，多是指绘画的瓷器。《陶雅》又说：

粉彩有天然生成之淡红石质，不必皆以白粉料羼入红釉之内。

天生之淡红石质，非搀以粉质者，粘合力较足，固不易于

残褪也。若粉红色宝石为末，又非淡红石质所可比拟者矣。青、绿亦然。（卷下）

“硬彩”的优点是鲜明而不易褪落，“软彩”的优点是妩媚动人，但是容易残褪。“软彩”中最招人喜爱的是粉红色，所谓“雍正五彩”，以花卉画著名，就是因为画花多用粉红色的缘故。《陶雅》中赞美雍正“软彩”的话很多，先录二条如下：

粉彩以雍正朝为最美，前无古人，后无来者，鲜妍夺目，工致殊常。（卷上）

雍窑粉彩盘碟，于牡丹一门，无美不备。（卷下）

可见雍正朝的“五彩”瓷，是以花卉画见重的。但《陶雅》又说：

雍正积红之最淡者，谓之粉红，其尤艳者，谓之美人霁，有如牡丹花瓣之娇娆，极为难得。

胭脂水为康熙以前所未有，釉薄于蛋膜者十分之一，匀净明艳，殊无伦比。（卷上）

《饮流斋说瓷》也说：

胭脂水一色发明于雍正，而乾隆继之，以其釉色酷似胭脂水，因以得名也。始制者胎极薄，其里釉极白，因为外釉所照，故发粉红色……（《说彩色》第四）

这里所指的，是一种“一道釉”的粉红色瓷器，也是“软彩”中的代表作。它的特点是：“胎极薄”，敷釉也薄，“里釉极白”，外釉的颜色“酷似胭脂水”。

我们现在进一步要问：所谓“康熙彩硬，雍正彩软”的说法，是否完全可靠？我们对于这种说法，发生下列几点疑问：

第一，“硬彩”和“软彩”，是否开始于清代的康熙雍正年间？所谓“硬彩”既就是一种浓重的纯彩釉，那么它就不会到清代才有。也许康熙瓷的釉色一般要浓重些，但也不一定如此。至于釉

彩中加粉，颜色淡些，也不一定要到清代才会有；可能雍正年间这种釉彩特别多些，讲究些。然而所谓"软彩"在雍正年间特别发展，也并没有坚强的证据。

第二，康熙瓷中可能也有"软彩"，《陶雅》作者自己就打自己的嘴巴说：

> 料款至贵重，康、雍精品皆画以粉彩，孰谓粉彩不足重耳。（卷上）

可见"康雍精品"都有所谓"粉彩"（"软彩"），"软彩"并不是雍正年间才有的。但《陶雅》作者又自己分辩说：

> 明窑无所谓胭脂水，康窑亦然。惟康熙御制饭盆，有脂水写款，或有粉红为地，杂以彩绘者。其寻常康瓷，无粉彩之说也。（同上）
>
> 康窑无粉彩，而御制料款之碗则有粉彩，而又浑成耐久，不似雍、乾之易于褪落。且有粉红为地，夹绘他彩花卉者，尤为难得，盖脂水之酿醨者也。孰谓康熙朝无粉红，并无脂水耶？亦惟见之于御制饭碗而已。
>
> 康窑御制饭碗有淡红作粉色者，非客货所能有也。厂伙皆知康熙无粉彩，乌知康熙之粉彩绝无暴裂褪落之虞，以视雍正官窑，尤为难能可贵。第寻常康熙官窑已不见有粉红之影响，况客货耶！志之以穷其变。
>
> 康窑御制彩碗有一种薄釉，甚似雍正之胭脂水，惟微作金酱色。若谓康窑无粉红，亦无脂水，何以御制彩碗中有脂水料款，粉红花蕊，且釉汁极腴润，其故何哉？自御制彩碗外，虽康熙官窑亦不见有粉红、脂水二色，其所谓硬彩者，抹红而已矣。（卷下）

根据这几段记载，综合起来说：康熙以前，一般是没有所谓"胭脂

水”、“粉彩”的，只是康熙御制的饭碗，才有“粉彩”的式样。这种“粉彩”有以粉红作底，上杂彩绘的。康熙的“粉彩”瓷器，浑成耐久，不像雍正、乾隆窑那样容易褪落。此外康熙“粉彩”还有一个特点，是微作金酱色。这种“粉彩”瓷器，是写有年款的，当然是康熙时的作品，然只有御制饭碗有这种样式，可见在康熙时，“软彩”还未流行，“软彩”只用于珍重的制品上。如《陶雅》的记载可信，则上面的结论就可成立。无如《陶雅》作者的瓷器史知识并不见高明，而又粗心乱说，所以上面的结论，还待根据实物来仔细检定。

第三，清初还有一种“熊窑”瓷器，大概在清末时，是被认为属于“粉彩”样式的。《陶雅》说：

> 吴音读雍如熊，遂目粉彩为“熊窑”，熊何人哉？亡是公矣！（卷下）

《陶雅》作者把“熊窑”认为“亡是公”，可谓大胆粗心已极！乾隆时代阮葵生所作的《茶馀客话》，在叙述康熙时的“郎窑”后说：

> 又熊窑亦不多让。近则年窑、唐窑，皆入赏鉴。

“年窑”是雍正窑，“唐窑”是乾隆窑，阮葵生称它们为“近”，则“熊窑”自然是康熙窑了。《茶馀客话》的这段话的上一句，是从康熙时人刘廷玑所著的《在园杂志》中抄来的，《在园杂志》卷四说：

> 近复郎窑为贵……更有熊窑，亦不多让。

考《在园杂志》成书于康熙五十四年（详上），那时还没有“雍正”的年号，何来“雍窑”讹称的“熊窑”？根据刘廷玑的话，“熊窑”是与“郎窑”同时代的瓷器，而“郎窑”据我们的考证，是康熙窑（详下节），则“熊窑”一定也是康熙窑了。“熊窑”既是康熙窑，而又属“粉彩”，那么康熙窑中也有“软彩”，自然更无问题。不过“熊窑”是不是“粉彩”的，还有疑问，现在不能断定（关于“熊窑”的史料太少，它的样式怎样，尚待考证）。

第四，"郎窑"也是康熙窑，据《陶雅》的记载，"郎窑"中也有"粉彩"：

郎窑……尤以仿成化之粉彩、豆彩为绝精。（卷下）

这种"郎窑"是否真的，虽不敢确定，但"郎窑"本以摹仿成化窑和宣德窑著名（详下节），则仿成化"粉彩"的"郎窑"，或许是真的（"成化窑"究竟有无"粉彩"，也待考证）。如真有这种"郎窑"，那么康熙窑中又多了一种"粉彩"，康熙窑无"软彩"的说法，越发不可靠了。然而《陶雅》本书又矛盾着说：

郎窑之仿成化者，有硬彩，有豆彩，而无粉彩，粉彩者雁也！（同上）

《陶雅》作者的话真是不可靠，他常常自己打自己的嘴巴。究竟"郎窑"有没有"粉彩"的，只有等待将来发现更可靠的史料时，才能决定了。

第五，《陶雅》说：

早年软彩一种，殊不足贵，近则雍正粉彩，声价陡增。

这是因为：

厂人昔轻粉彩，谓其易于残蚀，不能耐久。其实硬彩性刚，正亦时虞剥落也。（卷上）

据此："软彩"在较早的时候，本不被重视，如果雍正窑真以"软彩"为代表作或特征，那么岂非在较早的时候，雍正窑也就不被重视了吗！在这里露出一个破绽来。根据《景德镇陶录》的记载，雍正窑的特色是"多卵色"（天青色），还有"暗花"等式样，并没有说它的特点是"软彩"。可见雍正窑"软彩"之说，只是"软彩"被重视后一种新创造的但是不很可靠的说法而已。

第六，《饮流斋说瓷》说：

康熙官窑、客货，概无粉彩，惟御制料款之碗则有之。其

粉红为地，杂以彩绘者，尤为珍罕。市人不察，辄以胭脂水堆料款呼之，实不知粉红与脂水迥乎不同也。或谓此等堆料碗乃雍正物，而书康熙款者，亦属非是！（《说彩色》第四）

这段话的上半段完全是抄袭《陶雅》的，但它说"粉红与脂水迥乎不同"，这句话虽也是从《陶雅》来的，然而根据《陶雅》，"胭脂水"就是"粉红"的一种。至于它引或说堆料碗是雍正物，而书康熙款，虽然未必是，但也可见出所谓"硬彩"、"软彩"之说，是纷纭而不可究诘的。

第七，据《陶雅》说瓷器商所谓"年窑"，只是一种"积红小瓶"（《饮流斋说瓷》略同），他们不知"年窑"就是"雍正御窑"，如果"年窑"的特征真是"积红小瓶"的话（此说不甚可信，详下），那么就与雍正窑以"软彩"为特征的说法相矛盾了（据《饮流斋说瓷》说："年窑之红比郎窑之红较黑而实"，则所谓"积红小瓶"，一定不是"粉彩"的）。

第八，所谓"硬彩"、"软彩"之说，不见于清代较早的瓷器记载。如梁同书《古铜瓷器考》、朱琰《陶说》、蓝浦《景德镇陶录》、程哲《窑器说》等书，都没有这类说法，那么所谓"康熙硬彩"、"雍正软彩"的说法，似乎确是晚近兴起的。

综合上面的考证，所得的结论是：康熙窑也有"软彩"的，雍正窑本不以"软彩"为特征，"软彩"的被重视，是较晚的事，所谓"康熙硬彩"、"雍正软彩"之说，大概出自瓷器商的宣传，这种说法，虽还不能说全无根据，但并不十分可靠。

（四）"郎窑"所属者的问题

清初瓷器中，最有名的，除"康熙御窑"瓷器外，就是所谓"郎

窑”。据过去的传说,“郎窑”是从意大利来的外国画家郎世宁所创造的。这种说法,大概起于清代中期,由骨董商传播出来。《陶雅》说:

> 《历代瓷器谱》,乃嘉道厂人所述,不著作者姓名,文理谫陋,殊不足观……而于明代祭红并属之于郎世宁……此实近世传讹所由来。(卷下)

这个传说当然是不可信的!因为我们知道:在郎世宁来华作清廷的供奉,被清帝所赏识以前,“郎窑”瓷器可能已出现了。而且此说还有许多反证(详下)。《陶雅》的作者已经不大信这种说法,近人江思清也驳论道:

> 清代窑上冠以姓氏的,其人必为督理窑务官。郎世宁未作窑务官,未必取得着郎窑名字的资格。那怕他有造窑、仿瓷的贡献,最多也不过以(似?)明代陈仲美、吴明官之流,仅仅留得名姓于后世而已。(《景德镇瓷业史》第三编第三章)

这个驳议的理由,是不够充分的,因为清代窑上冠以姓氏的,其人未必都是督理窑务官,例如清初未听说有姓熊的督理窑务官,但清初就有一种有名的瓷器叫做“熊窑”。所以不论是《陶雅》的作者和江思清,他们的不信郎窑为郎世宁所创造,并没有很坚强的证据。

又有人说:“郎窑”是顺治年间的江西巡抚郎廷佐所督造的瓷器,如《清史稿·唐英传》就说:

> 顺治中,巡抚郎廷佐所督造,精美有名,世称郎窑。

《清史稿》的说法,是根据旧刻本的《茶馀客话》的。《茶馀客话》是清代前期人阮葵生所作,这可以算是一条比较原始的史料,而且乾隆刻本已经这样刻着,当然使人相信“郎窑”确是郎廷佐所督造的。因此江思清驳许之衡等道:

> 许之衡附和寂园叟……他说郎廷极制瓷之事实,频见于蓝浦《陶录》、阮葵生《茶馀客话》各书中。其实在《陶录》中那里有郎廷极的影子,而《茶馀客话》岂又是果如所云吗?我现在将《茶馀客话》的记载录如下:御器(窑)磁器,超越前代,规模款识,多出刑部主事刘伴阮监制(製);伴阮名源。又有郎窑,巡抚廷佐所造,仿古酷肖,今之所谓成宣者,皆郎窑也。这明明是郎廷佐……廷佐督造瓷器之事,果见于各书,而廷极督造瓷器,却很少记载(《清史列传》本传亦未载)。廷佐监陶事除阮葵生《茶馀客话》外,如《清史稿·唐英传》载:顺治中,巡抚郎廷佐所督造,精美有名,世称郎窑:这都是郎窑是指郎廷佐的铁证……(《景德镇瓷业史》第三编第三章)

我起初也被这种说法迷惑住了,认为"郎窑"确是郎廷佐所督造。后来我仔细检查了清初的原始文献,和有关郎廷佐、郎廷极的历史材料,才知道"郎窑"为郎廷佐所督造的说法,也是不可信的。因为,顺治时景德镇的"御窑"还不曾正式恢复(见《景德镇陶录》),所以"郎窑"似也不能在这时候出现。又据《清史稿·疆臣年表》:郎廷佐任江西巡抚,始于顺治十二年二月,终于十三年闰五月(据《国朝耆献类徵初编》卷百五十一郎廷佐国史馆本传,及《清史稿·郎廷佐本传》:顺治十一年,授江西巡抚;十二年,擢江南江西总督:与《疆臣年表》相差一年),为期只一年多,又当"御窑"尚未建立的时候,不大可能"督造"出什么"郎窑"来。虽然《疆臣年表》又载:顺治十三年闰五月己未(《国朝耆献类徵》及《清史稿》本传作"十二年"),郎廷佐总督江南江西;十八年,改江南总督,张朝璘总督江西;康熙五年(《国朝耆献类徵》及《清史稿》本传作"四年"),郎廷佐又兼督江西;康熙七年十一月己酉,退休(《国朝耆献类徵》及《清史稿》本传:康熙七年十一月,以疾解任,十五年六月,

卒）：是郎廷佐任江西总督达十年左右，也许有督窑或创窑的事。但康熙七年他已解任，而“御窑”的建立还在康熙十年以后；同时《茶馀客话》只说：“巡抚廷佐所造”，并不曾说：“总督廷佐所造”，所以郎廷佐督造“郎窑”的说法，始终是可疑的。

《清史稿》成于“民国”时代，不能作为强有力的证据，何况《清史稿》郎廷佐的本传，以及《国朝耆献类徵》、《碑传集》、《国史列传》等书，都不载郎廷佐督造瓷窑的事。只有《茶馀客话》的记载，是一条比较原始的史料，作证力较强，但是它却有版本的问题，这条证据还是靠不住的。

《茶馀客话》，据我所知和所见，已有六种本子：一、乾隆间刻巾箱本，二、《艺海珠尘》本，三、《笔记小说大观》本，所载“郎窑”的记事，都与江思清所引的文字相同，就是说“郎窑”是“巡抚廷佐所造”的。四、《昭代丛书》本，是一个节本，没有记载“郎窑”的这段文字。五、前中央图书馆藏善本书“小方壶斋红格钞本”，六、山东大学图书馆藏“光绪戊子季秋”铅印本，都与江思清所引的文字不同。现在把最后两个本子的“郎窑”记事录在下面：

> 御窑瓷器，超越前代，规模款识，多出刑部主事刘伴阮监制；伴阮名源，亦异人也。又有郎窑，紫垣中丞开府西江时所造，仿古酷肖，万不能辨，今之所谓成宣者，皆郎窑也。

查《江西通志宦迹录》：郎廷佐，字一柱，不字紫垣。据李绂《穆堂初稿》：郎廷极，字紫衡，又号北轩。《江西通志职官表》也作郎廷极，字紫衡。《陶雅》说：

> ……郎廷极字紫垣……（原注：“一作紫衡”）。（卷下）

按：“极”字有“北极”之义，“北极五星”在“紫微垣”中，“紫微垣”简称“紫垣”，则名“极”字“紫垣”号“北轩”，名、字、号都相应。“衡”者，“北斗”之中星，“北斗”与“北极”相近，此亦名、字相应

(“紫垣”之称似有“僭”意,所以改为“紫衡”,不知是否)。“紫垣中丞”指郎廷极,是可以无疑的!

《茶馀客话》的“郎窑”记事既有两种不同的版本,那么以哪一种版本为可靠呢?我们且看“光绪戊子季秋”铅印本的跋中说:

> 记年十三四时,于市上得《茶馀客话》……鰓鰓然以为未足也。比修郡志,征遗集,程丈仲材适缮是稿,云系足本……末由紬览。去秋,司寇(指阮葵生——作者)裔孙铁庵先生慨然见假,始知原卷二十二,湖州戴菔唐选十二卷,为单行本,松江吴泉之刻入《艺海珠尘》,颠倒先后,尤改旧观……因照稿誊写,不遗只字,即经其从子定甫先生点订者,亦逐一改正。以识庐山面目……光绪戊子春二月,南清河后学王锡祺寿蘐甫谨跋。

据此,旧刻本的《茶馀客话》,都是经过删节的,而且“颠倒先后”,并非原本。只有这个本子,既有程仲材的缮本,又有阮葵生后代阮铁庵的家藏本(这两个本子可能是一个本子),乃是最可靠的本子。据说原本还经过阮葵生的从子阮定甫的“点订”,而此本则“逐一改正”,可见此本是能保存原本的真面目的。如果王锡祺的话可靠,那么《茶馀客话》应以此本为准。所谓“小方壶斋红格钞本”,当与这个光绪刊本同出于原本。照这样说来,《茶馀客话》的“郎窑”记事,应该从此本作“紫垣中丞开府西江时所造”。

我们这样判定《茶馀客话》的“郎窑”记事的原本问题,自然有的人还不服,会说我们依据后来的刻本推翻旧刻本。这,我们还可举出别的证据来:第一,较早的瓷器书程哲《窑器说》录《茶馀客话》这段文字,迳作“巡抚廷极”(据《美术丛书》本),也许是另有一种《茶馀客话》的本子作“廷极”,也许是程哲知道“郎窑”属于郎廷极,所以把旧刻本的“廷佐”改为“廷极”。第二,嘉道间人赵遵

路著的《榆巢杂识》(据《笔记小说大观》本)中,也有关于"郎窑"的记事,说:

世所称"郎窑",旧磁为贵,紫垣中丞开府西江时所造。其仿古成宣诸器,黝水颜色,橘皮棕眼,款字酷肖,极不可辨识,近岂得易见耶。(卷下)

它也作"紫垣中丞开府西江时所造",与光绪刊本和"小方壶斋红格钞本"的《茶馀客话》相同。根据上面两个旁证,足以证明光绪刊本和"小方壶斋红格钞本"的"郎窑"记事,可能是出于原本的。旧刻本作"巡抚廷佐",大概是别人因为郎廷佐的名望较大,而加以改动(也许就是阮葵生的从子阮定甫所"点订"的)。

最坚强的证据,是与郎廷极同时而曾在江西做按察使的刘廷玑的记载,刘氏所著的《在园杂志》(据《辽海丛书》本,程哲《窑器说》引文略同)说:

至国朝御窑一出,超越前代,其款式规模,造作精巧,多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵,紫垣中丞公开府西江时所造也。仿古暗合,与真无二,其摹成宣,黝水颜色,橘皮棕眼,款字酷肖,极难辨别。(卷四)

这分明就是《榆巢杂识》"郎窑"记事的来源。有这条硬证据,那怕《茶馀客话》的原本真作"巡抚廷佐所造",也没有用处了。因为《在园杂志》是比《茶馀客话》更原始、更直接的史料,而且《茶馀客话》的"郎窑"记事,可能还是采取《在园杂志》的。

单是《在园杂志》一书,还有孤证之嫌,尚有更直接的史料,可以帮助《在园杂志》的作证力,那就是与郎廷极同辈的许谨斋的一首诗,诗云:

宣成陶器夸前朝,收藏价比璆琳高;元精融冶三百载,迩来杰出推"郎窑"。"郎窑"本以中丞名,中丞嗜古衡鉴精,网

罗法物供品藻，三千年内纷纵横；范金合土陶最古，虞夏周秦谁复数；约略官均定汝柴，零落人间搜出土。中丞嗜古得遗意，政治余闲程艺事；地水火风凝四大，敏手居然称国器。比视成宣欲乱真，乾坤万象归陶甄；雨过天青红琢玉，贡之廊庙光鸿钧……（《许谨斋诗稿癸巳年稿》下《郎窑行戏呈紧衡中丞》）

诗中所说，正与《在园杂志》相印合，"郎窑"的"郎"指郎廷极，是毫无疑问的了！（《陶雅》又载一说："或曰：'郎窑'乃'南窑'之讹"，其说自然更不足信，《陶雅》作者已把它驳了。）

最后，我们要进一步考证"郎窑"是郎廷极在哪几年"造"的，在什么地方"造"的，它是官窑还是私窑？按《在园杂志》等书明说，"郎窑"是"紫垣中丞公开府西江时所造"，则"郎窑"的窑在江西，是没有问题的。因为《在园杂志》的著者刘廷玑曾做过江西按察使，而与郎廷极是同时的人，他似乎不会把"郎窑"的所在地点弄错。关于"郎窑"的年代，只须查明郎廷极在江西做巡抚的任期，就可确定。据《清史稿·疆臣年表》五：郎廷极任江西巡抚，始于康熙四十四年四月己丑（据李绂所作郎廷极墓志铭："江西巡抚阙，特命公驰驿往权院务，逾月，真领节"），终于康熙五十一年十月丙寅（此后曾署两江总督九个月，又改漕运总督，至康熙五十四年死），前后共历八年，所以李绂作的郎廷极墓志铭说："在治连八岁皆稔"。那么"郎窑"瓷器的制造年代，应当在这八年之中。这时候"康熙御窑"已经停罢（据《大清会典事例》等书），"郎窑"正好凑这个空子，成为康熙后期瓷器的代表作。最应注意的是：《在园杂志》的自序作于"康熙乙未春初"，孔尚任的序也是"康熙乙未初春"作的，"康熙乙未"就是康熙五十四年，也就是郎廷极死的那一年（郎廷极死于康熙五十四年的春天，见李绂作的墓志铭和《清

史稿·疆臣年表》,但月日不同。他大概是死在漕运总督任上的,所以墓志铭云:“卒于位”)。据此:《在园杂志》的“郎窑”记事,虽作于郎廷极离江西巡抚任后(所以说“紫垣中丞公开府西江时所造”,以见这段文字写作时,郎廷极已不“开府西江”了),但还可能作于郎廷极死前,可说是一条最原始的史料了。因此它的记载应当是极可信据的!

最难考定的,是“郎窑”的“官”“私”性质的问题。根据许谨斋的诗看:“中丞嗜古得遗意,政治余闲程艺事”,似乎“郎窑”只是私窑。但诗中又说:“敏手居然称国器”,“贡之廊庙光鸿钧”,似乎它所出的瓷器又是“贡品”。可惜《在园杂志》只说:“郎窑”是“紫垣中丞公开府西江时所造”,而不曾说明这个“窑”究竟是官窑,还是私窑:所以对于“郎窑”的“官”“私”性质的问题,我们不敢做出明确的结论。我们暂时根据许谨斋的诗,假定“郎窑”是半官窑。因为它是江西巡抚“造”的,而且出品进贡给清廷。也许“郎窑”就是康熙后期的“御窑”,因由郎廷极督造,所以称为“郎窑”。不过奇怪的是:为什么较早的瓷器书,如朱琰《陶说》、蓝浦《景德镇陶录》等都不记载“郎窑”呢? 从这点看来,“郎窑”可能不是“御窑”或“官窑”,而是郎廷极私人的窑。

综合上面的考证,所得的结论是:“郎窑”瓷器为清康熙时的江西巡抚郎廷极于康熙四十四年至五十一年八年间,在江西所创立的一个瓷窑的产品。至于这个窑是官窑还是私窑,暂时不能确定,姑且假定为半官窑。

(五)“郎窑”式样的问题

“郎窑”虽是清初的名窑,可是因为原始记载的不易看到,较

早的瓷器书又不曾记载它，因此不但它的制造年代、地点和所属者等问题搞不清楚，甚至连它的式样，人们也弄不清楚。

最普通的一种说法，说“郎窑”的代表作是一种红瓷，《陶雅》说：

> 红郎窑，华而不俗，郎廷极之所仿制者也。色正朱，若黯败似猪肝者，即不足宝贵矣。大盘以直径过一尺者为佳，有正圆者，有六角圆者。（卷上）

《饮流斋说瓷》说：

> 此种（郎窑）制品，以深红宝石釉为主体。（《说窑》第二）

这种红瓷是否真“郎窑”，实在还成问题。《陶雅》等书就说：

> 《南村随笔》谓正德、弘治、隆庆三朝，皆有宝石釉之祭红，而沪人专以属之宣德、万历，其于郎紫垣之所仿者，正复相恩。（《陶雅》卷下）

> 盖通称郎窑者，大抵乃明祭红之宝石釉者也，不必纯为郎制。（《饮流斋说瓷·说窑》第二）

照这样说来，“红郎窑”有许多竟是明瓷了，而真正的“郎窑”红瓷也只是摹仿的明瓷。《陶雅》等书又说：

> 今遇朱紫伟厚之器皿，若苹果底，若米汤底者，倘不以郎窑之名名之，则市人皆弗详所指，且鲜不诧为倒绷孩儿者，呼马呼牛，余维从众云尔。（《陶雅》卷下）

> 今之所谓郎窑者，实混明清而一之，然沿误已成习惯，余亦从众也云尔。（《饮流斋说瓷·说窑》第二）

可见所谓“红郎窑”之说，只不过是骨董商们所传播的，《陶雅》作者已在怀疑，他采用这种说法，只不过是“从众”。《饮流斋说瓷》的作者，也就跟着“从众”起来。实际上“郎窑”的式样究竟怎样，他们并不清楚，也不想弄清楚这个问题。《陶雅》等书关于“郎窑”

的记载还很多,例如《陶雅》说:

> 郎窑仿成化之豆彩大瓶,有画花鸟者,彩色笔法,皆有矩度,以视寻常人物,尤为可宝。
>
> 郎窑无所谓之绿也,乃明瓷之葱翠者耳。(以上卷上)
>
> 郎廷极所仿者,以成化彩为最多。
>
> 康熙仿明款之豆彩,大抵郎制为多,往往绿色中含有渣滓,盖余剩次等之料汁也。
>
> 明仿"弟窑",有一种色极葱蒨,厂人妄呼为"绿郎窑"。
>
> 有一种黄釉小罐,亦有仿"哥"纹片,曰"黄郎窑"也,其说亦不经,盖明制也。
>
> 郎窑不仅仿宣祭宝石釉一种,五彩、青花之仿明款者,郎窑实居多数,尤以仿成化之粉彩、豆彩为绝精,亦有硬彩题弘治款者。
>
> 郎窑之仿成化者,有硬彩,有豆彩,而无粉彩,粉彩者雁也。
>
> 《历代瓷器谱》谓郎世宁所制器皿,有青、蓝、墨、绘各种,盖不仅宝石红也。(以上卷下)

由于《陶雅》作者既没有真知灼见,又没有历史观念和考据方法,所以记载乱七八糟,自相矛盾(《饮流斋说瓷》的作者,只是跟着《陶雅》的作者跑,钞袭《陶雅》的文字,略加整理,比《陶雅》所说要清楚些):一回把红瓷当作"郎窑"的代表作,一回又说"郎窑"所仿以成化彩为最多;一回说仿成化的"郎窑"没有粉彩,一回又说"郎窑"仿成化的粉彩绝精。总之:这类记载,都只是些传闻,并无确实的根据。但在上引的文字中,也可看出"郎窑"的几点特征:第一,它善仿明瓷,主要是仿成化、宣德的瓷器,甚至连款都仿制。第二,它的式样很多,并不只红瓷一种。第三,它和明瓷往往被后人所混

杂:这三点与原始记载还比较能印合,大体可信。可是使用《陶雅》等书的记载作史料,是要十分小心的,因为他们实在有随意乱说的毛病,譬如《陶雅》的作者既已断定:“今之厂人……以郎廷极为郎世宁,尤为可哂”(卷上),却又说:

> 嘉庆去古未远,郎世宁虽确为雍、乾时代人,其人中国或较早;郎廷极虽确为康熙朝之江西巡抚,安知雍、乾时代不尚存于世耶?郎窑虽确在抚赣时,又安知下逮雍、乾,郎遂不再摹仿耶?
>
> 郎世宁仿制宝石釉之祭红,是说也,可以与紫垣之郎窑并存。(卷下)

可见他虽正确地承认“郎窑”属于郎廷极,然仍不能完全放弃“郎窑为郎世宁所造”的误说。他又说:

> 谱载郎世宁所造红瓷,以绿底冰纹为贵,米汤底次之,白底又次之,岂三底兼仿之耶?抑两郎俱仿之耶?
>
> 或曰:苹果底者,宣德祭红也;米汤底者,万历祭红也;其寻常白底,则郎世宁所仿者也:然耶,否耶?(卷下)

说来说去,都是些含糊恍惚的话,所以“郎窑”的真相究竟怎样,单根据《陶雅》等书和骨董商们的传说,是不会弄清楚的。《饮流斋说瓷》的作者许之衡,头脑比《陶雅》作者清楚些,他除抄袭《陶雅》的文字外,尚能确断“郎窑”的“郎”为郎廷极(不过他说郎廷极是“康熙朝监督瓷业之官”,却不很正确),而抛弃“郎窑为郎世宁所造”的误说。但他又详细提出“郎窑”有所谓“先后所制之分”:

> 凡里外皆有开片,而底足有灯草旋文,其色深红,如初凝之牛血,此先制者也。若后制,则微有不同。先制者口底微黄,所谓米汤底者是也;后制者口底或作豆青色,或作苹果青,所谓苹果底者是也。先制者釉色深红,后制者釉色鲜红,惟釉

尚透亮,不似窑变之肉耳。(《说窑》第二)

这种说法也不知何所根据,恐怕又是骨董商或所谓“赏鉴家”们的臆说,无从深究。又对于所谓“绿郎窑”,许之衡说:

又有所谓“绿郎窑”者,其色深绿,葱蒨可爱,满身细碎纹片,实则明仿“弟窑”之品也。雍、乾时代亦有仿者。(同上)

有些所谓“红郎窑”和“绿郎窑”,可能都是雍、乾时代的制品,未必是明瓷,也未必是“郎窑”的出品。关于这些问题,还得根据实物和原始文献,来继续深入研究。

要解决“郎窑”式样的问题,必须仔细分析清初各种瓷器的作风,尤其是康熙时代的瓷器,必须加一番分析、综合的研究工夫,方能得出正确的结论,更重要的,是寻求原始史料,拿记载印证实物,拿实物印证记载,用两重证据来解决问题。

记载“郎窑”式样的原始文献,我们已寻得的,也只有《在园杂志》和许谨斋诗两种,《在园杂志》说“郎窑”:

仿古暗合,与真无二,其摹成宣,黝水颜色,橘皮棕眼,款字酷肖,极难辨别。予初得描金五爪双龙酒杯一只,欣以为旧,后饶州司马许玠以十杯见贻,与前杯同,询之(一本作“讯知”)乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面,以为真宣也;次日,董妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄白碗三只,甚为赏鉴,费价百二十金,后有人送四只,云是郎窑,与真成毫发不爽,诚可谓巧夺天工矣。(卷四)

从这段史料中,我们可以判断几点:一、“郎窑”的特色是仿古,而尤其善于摹仿明代的成化、宣德二窑制品,非常相像。二、它的式样繁多,有“描金”的,有“青花”的,有“脱胎”白色的;有杯,有盘,有碗。三、当时已被人所重视,当时人已不能把它从明瓷中区别出来。许谨斋诗说:

比视成宣欲乱真。

与《在园杂志》相印合。诗又说：

雨过天青红琢玉。

似乎“郎窑”以青红二色见长。但这是引的典故，传后周世宗“柴窑”诗：“雨过天青云破处，者般颜色做将来”；苏东坡《试院煎茶》诗：“定州花瓷琢红玉”：未必“郎窑”定以青红二色为贵。不过有一点，我们也须注意：“郎窑”长于摹仿“成”、“宣”二窑，“宣窑”就以“祭红”著名，《景德镇陶录》：“宣窑器无物不佳……祭红有两种：一为鲜红，一宝石红”（卷五），确与“郎窑”红瓷相近。“宣窑”又以青花著名，称为“宣青”；但“青花”与“雨过天青”，并非一事。

上引《在园杂志》说曹子清买得脱胎极薄白碗三只，“费价百二十金”，许谨斋诗说：

俗工摹效争埏埴，百金一器何由得。

可见“郎窑”在当时已有伪品，价钱已经卖得很高。同时当时人对于“郎窑”已缺乏鉴定的能力，所以我们在现时要想确定“郎窑”瓷器的真伪，是相当困难的。“郎窑”的伪器大概很不少，伪器再加上讹传，所以就弄得真相不可究诘。《茶馀客话》说：“今之所谓成宣者，皆郎窑也。”也许后世所传的明瓷中，有许多“郎窑”瓷器在内。

综合上面的考证，所得的结论是：“郎窑”的真正特征是仿明瓷，尤善于摹仿成化、宣德二窑，可以乱真。它的式样相当多，在釉彩方面，在器物种类方面，都不止一种。它在当时已很名贵，已有伪品出现，当时人已难于鉴定。真正的“郎窑”，可能有许多混迹在明瓷之中。至于近世人所谓“郎窑”，说法纷纭，恐怕多非真相。近世所传的“郎窑”瓷器，可能多不是真的。

(六)"年窑"督造者的问题

清初瓷器史上难解决的问题,除"郎窑"的问题外,还有"年窑"的问题。"年窑"据说是雍正年间江西督窑官年希尧所督造的,这就是雍正的"御窑"。蓝浦《景德镇陶录》说:

> 雍正年年窑,厂器也,督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务,选料奉造,极其精雅。驻厂协理官每月于初二、十六两期,解送色样,至关呈请,岁领关帑。(卷五《景德镇历代窑考》)

据此,年希尧本是督理淮安板闸关的官,但他也担任"管镇厂窑务"的职务,除了年希尧外,还有"驻厂协理官",这个"驻厂协理官"是谁呢?《景德镇陶录》又说:

> 乾隆年唐窑,厂器也,内务府员外郎唐英督造者。唐公以雍正戊申来,驻厂协理,佐年著美。迄乾隆初榷淮,八年,移理九江钞关,皆仍管陶务。(同上)

雍正戊申是雍正六年,那么从雍正六年起,驻厂协理官是内务府员外郎唐英,而"佐年著美"的"年",当然是指年希尧了。年希尧"督理淮安板闸关",而又"管镇厂窑务",唐英也曾"榷淮八年",而"仍管陶务"。可是唐英曾"驻厂协理",年希尧是否也曾驻厂过呢?《景德镇陶录》说:

> 雍正六年,复奉烧造,遣内务府官驻厂协理,以榷淮关使遥管厂事,政善工勤,陶器盛备。(卷二《国朝御窑厂恭纪》)

这里的"内务府官"和"榷淮关使",结合上引的同书两条史料看来,无疑的前者是指唐英,后者是指年希尧,则年希尧至少在雍正六年以后,只是一个"遥"管厂事的榷淮关使,而所谓"雍正年年窑",据"雍正六年,复奉烧造"的话看来,可能从雍正六年算起;而

在那时驻厂主持窑务的是唐英，年希尧不过“遥管厂事”而已。

根据上引的史料：唐英是在雍正六年开始督窑的，但光绪重修《江西通志》（光绪六年至七年刊）卷九十三《经政略》十一《陶政》引唐英《陶务叙略》却说：

> 英，关东之沈阳人也，世受国恩……拔置郎署，方恐报称无由；乃复于雍正二年秋八月，怡贤亲王口宣天语，命英督监江西窑务，且有工匠疾苦宜恤，商户交易宜平之谕，大哉皇言，何其恩之周而虑之深也！英只承出都，于本年十月间抵厂，一应工匠、商户造办，交易之事，靡不仰遵圣谕，惕厉战竞，凡出纳毫厘，器皿数目，俱系造册报销于内务府总管处（年希尧处？——作者），按月核算，迄今乙卯，七载于兹矣。

根据这段唐英自己的话，则他在雍正二年已开始督窑了，“六年”之说，似乎是错误的。可是细看下文“迄今乙卯，七载于兹矣”两句话，则又不然。查乙卯是雍正十三年，倒数七年，恰巧是雍正六年，和《景德镇陶录》的记载相符合。《清史稿·唐英传》说：

> 唐英，字俊公，汉军旗人，官内务府员外郎，直养心殿。雍正六年，命监江西景德镇窑务，历监粤海关、淮安关。

它也说唐英在雍正六年开始督窑，则《江西通志》“雍正二年”的“二”字，当是“六”字之误（《左传·僖公四年》：“太子祭于曲沃……六日，公至”，“六日”，《史记·晋世家》作“二日”，“六”“二”之误，与此正同）。有人怀疑也许是《江西通志》“七载”的“七”字错了，我们觉得如果真是“七”字错了，则“七”应作“十一”，但两字误成一字，较不常见，所以应当是“二”字错了。不信，请再看原始史料年希尧《重修风火神庙碑记》（庙明万历间建，《饶州府志》卷四：“雍正间修”）说：

> 予自丁未之岁，曾按行至镇，一过祠下。越明年，而员外

郎唐侯衔命来，偕董其事。(《浮梁县志》卷九)

查“丁未”是雍正五年，“越明年”正是雍正六年，足证《江西通志》“雍正二年”的“二”字确为“六”字之误，而“迄今乙卯，七载于兹矣”两句话中，并无错处。又唐英《陶人心语》(案《陶人心语》中可以证明唐英雍正六年开始督陶的证据很多——作者追记)《留别陶署》诗说：

半野半官栖八载，谁宾谁主寄孤情。

西江八载赋皇华，淮海乘春又放槎。(《景德镇陶录》卷八引)

这是他离窑厂赴淮关的诗，据《淮安府志职官表》四：

管理钞关，唐英，乾隆元年任。

可知这两首诗是作于乾隆元年的，从乾隆元年倒数八年，也是雍正六年，则唐英确是在雍正六年开始督窑的，至乾隆元年，始赴淮安，驻厂督造之期，达“八年”之久。至乾隆四年，他已榷淮三载(唐英榷淮三年，有各志职官表可证，《景德镇陶录》作者误把乾隆八年唐英呈献《陶冶图说》的事情，弄成唐英“榷淮八年”：别有考证)，移理九江关，仍兼管窑务(据《江西通志职官表》，《九江府志》卷二十五、二十七)，迄乾隆二十一年为止(在乾隆十三年到二十一年之间，唐英曾有离任的事，参看《九江府志》卷二十五、《广东通志》卷四十四，但《广东通志》与《九江府志》的记载有不合之处，将来再加考证)。所以称为“唐窑”的乾隆“御窑”，倒并非唐英直接督造的。

根据唐英自著的《陶务叙略》：“怡贤亲王口宣天语，命英督监江西窑务”，则雍正年间真正督监江西窑务的官乃是唐英，并非年希尧。唐英自己又说：“一应工匠、商户造办、交易之事，靡不仰遵圣谕”，可证督窑的事确是他主持的。《景德镇陶录》说：

公(唐英)深谙土脉火性,慎选诸料,所造俱精莹纯全……厂窑至此集大成矣。既复奉旨恭编《陶冶图》二十页,次第作图说进呈。(卷五)

《清史稿·唐英传》说:

(唐英)讲求陶法,于泥土釉料,坯胎火候,具有心得,躬自指挥。

则唐英对于瓷器的制造确有研究,并且曾亲自参加"指挥"工作,他并不是完全空挂"督窑"的头衔的。

其次,我们要研究的,是年希尧督窑的工作和年代。如上所考,好像年希尧对于雍正"御窑"瓷器的督造一点没有做工作,如果这样认识,也是不很公平的。年希尧在唐英到厂督窑的前一年,已"曾按行之镇",而唐英在职权上只是"佐年","偕董其事",可见年希尧对于窑务,并不是完全不管的。同时"一岁之成,选择包匦,由江达淮",集中在年希尧的"使院","转而贡诸内廷"(见《风火神庙碑记》),则年希尧的督窑,也是做了些工作的,虽然主要的贡献属于唐英。乾隆年间人查礼的《铜鼓书堂遗稿》和阮葵生的《茶馀客话》中已称"年窑",可见"年窑"之名是很早就有的。

至于年希尧督窑的年代,大概终于雍正之末,但其开始的年代,则尚须考证。《国朝耆献类徵·年遐龄传》附子《希尧传》说:

希尧由笔帖式,补授云南景东府同知。康熙四十五年,迁直隶广平府知府。五十年,迁大名道。五十二年,晋广东按察使。五十五年,晋安徽布政使……六十一年,以布政使衔署广东巡抚。雍正元年,实授……三年七月,擢工部右侍郎。十一月,因弟羹尧获罪,革职。四年正月,授内务府总管。七月,命管理淮关税务。十二年,加都察院左都御史衔。十三年,江苏巡抚高其倬疏参希尧庇恶纵贪,鞠实削职。乾隆三年,卒。

（卷一百六十二疆臣十四。清史列传卷十三，满州名臣传卷三十四，并同。）

据此：年希尧是年羹尧的哥哥，雍正三年，因年羹尧的牵累而革职，到四年正月，才任内务府总管，七月，出管淮关税务（《淮安府志》卷十二职官表四，《江南通志》卷一百五职官志，都载年希尧于雍正四年，开始管理淮安钞关，与《国朝耆献类徵》等书同），到雍正十三年（末年），因罪削职。年希尧在雍正三年革职前，是没有督管景德镇窑务的可能的，因为在这时候，他所任的官职，都没有兼管窑务的可能。只有在雍正四年任内务府总管后，才有管理窑务的可能。根据诸书的记载，年希尧是以督理淮安税关的职务兼管景德镇窑务，其实，他之所以兼管窑务，是因为他本是内务府总管的缘故，御窑瓷业本由内务府管辖。年希尧督管窑务的年代，至早只能从雍正四年开始。查《大清会典事例》卷九百《内务府库藏》载：

（雍正四年）遵旨复委内务府官一人，于江西烧造瓷器。

这似乎可作为年希尧于雍正四年开始督窑的证据。所谓"内务府官"，如非年本人，也当为年的属下。成问题的是：雍正四年到六年之间的"御窑"，是谁驻厂负责管理的呢？关于这点，还没有查得解答的材料。《饶州府志》、《浮梁县志》，在雍正年间，只载雍正六年的驻厂督造官是内务府员外郎唐英，而不载六年以前的驻厂督造官。年希尧之事，二志中都未提到，足见年本人始终未驻厂督造。《景德镇陶录》卷二历载各官驻厂烧造的年月，而在雍正年间，也只载"雍正六年，复奉烧造"，并无四年之事。所以雍正四年到六年之间，曾否真正烧造"御窑"瓷器，还成问题，如果这时已有烧造的事情，那么究竟是谁驻厂负责管理的，也搞不清楚。总之，这两三年之间的"御窑"窑务，实际情况怎样，目前还得不出

结论。

近人江思清著《景德镇瓷业史》第三编第一章说：

> 雍正六年（公元一七二八年），复奉烧造御器，遣内务府官驻厂协理，以督理淮安板闸关年希尧兼管镇厂务，于瓷器也有改进，世称年窑……年希尧后，唐英继之（雍正二年，公元一七二四年），于陶务多所改善。

按：雍正“御窑”可能开始于四年，改进瓷器的功绩，主要属于唐英，而不属于年希尧。唐英在雍正六年以后，就已经作为年希尧的协理，在实际上负责督造的工作，并不是在年希尧之后，唐英才开始督窑的。而且江氏在上文既说雍正六年以年希尧兼管镇厂务，而下文又说唐英继年希尧在雍正二年，未免自相矛盾。

最后还须一提的，是后人对于年希尧的名字都弄不清楚，例如梁同书《古铜瓷器考》把年希尧误成“楚抚严公”，许之衡《饮流斋说瓷》把年希尧误成为“年大将军羹尧”。《景德镇陶录》卷五说：“《文房肆考》云：雍正初，楚抚严公希尧，烧造厂器，以年为严，又称楚抚，殆误，邑志载年公《重修风火神庙碑记》，碑尚存。”（这一节考证，主要是我在解放前任上海市立博物馆历史部主任时，帮助本部干事徐家珍君写的，曾用徐君名义发表，其中许多是徐君的劳动成果，附此声明。）

综合上面的考证，所得的结论是：“年窑”就是雍正“御窑”，因为在名义上是年希尧督造的，所以称为“年窑”。但事实上，年希尧只是遥领厂务，对于“御窑”瓷器，并没有多少贡献（他的督窑年代，大概始于雍正四年，终于雍正末年）。雍正“御窑”瓷器的真正督造者是唐英，唐英在瓷器工艺上很有研究，对雍正“御窑”瓷器，大概有些贡献。到乾隆年间，他仍是“御窑”瓷器的督造官，但已任他职，不驻厂“躬自指挥”了（他驻厂“指挥”始于雍正六年，终于

乾隆元年)。

(七)“年窑”式样的问题

所谓“年窑”的问题,也就是雍正“御窑”(似是早期的,晚期已属“唐窑”形式)的问题,但后世人把“年窑”和雍正“御窑”分开,他们把雍正“御窑”的特征说成是所谓“软彩”——和粉的彩色(详第三节),把“年窑”的特征说成是“积红”——“霁红”(祭红)小器。《陶雅》说:

> 雍正朝年希尧所制青花小罐,绝伙,彩瓶亦精致。今世肆中惟一种积红小瓶,目为年窑,他不之省也。(卷下)

《饮流斋说瓷》跟着也说:

> (年窑)青花、五彩皆有之,而市肆中人但以一种积红小瓶、小杯等物,呼为年窑,其他则不省也。(《说窑》第二)

根据这两段记载和解放前尚流行着的骨董商的说法,“年窑”是被一般人认为只有一种“积红”小器的。《陶雅》和《饮流斋说瓷》的作者虽比一般人进了一步,知道“年窑”也有青花、五彩的作品,但:第一,他们弄不清楚“年窑”就是雍正“御窑”(早期)。第二,他们仍不认识“年窑”的代表作究竟怎样。《饮流斋说瓷》的下文又说:

> 年窑之红,比郎窑之红较黑而实,且不开片,其声价亦远逊于郎矣。

按:所谓“郎窑”红瓷是否真“郎窑”,已成问题(详第五节),“年窑”的红瓷更是根据“市肆中人”之说,其可信的程度,自然更差(其实“郎窑”红瓷之说,也是骨董商们所传播的)。大概所谓“年窑”红瓷,颜色较暗,是小器,这种制品,究竟是什么时代、什么窑出

产的，还待研究。

要了解“年窑”的特征，也就是要了解雍正“御窑”（早期）的特征，须先查考《景德镇陶录》，《陶录》说：

> 雍正年年窑，厂器也，督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务，选料奉造，极其精雅……琢器多卵色，圆类莹，素如银（业案：“素”是素器。《陶说》卷一引《陶冶图说》：“瓶罍尊彝，皆名琢器。”“圆器……盘碗钟楪等器”），皆兼青、彩，或描锥暗花玲珑诸巧样，仿古创新，实基于此。（卷五）

《景德镇陶录》创始于蓝浦，完成于郑廷桂，郑氏的后序作于嘉庆二十年，序中说蓝氏的书：“湮废败箧中垂二十年矣”，“嘉庆十有六年辛未，广德刘克斋先生来莅邑事……命亟续之”：是此书为乾、嘉年间的作品，初稿大概写于乾隆后期，对“年窑”说来，可以说是比较原始的史料了。据这段文字看来，“年窑”——雍正“御窑”（早期）的特征：第一，是“多卵色”，“卵色”就是天青色（《全唐诗》卷三十一载沈约子青箱“鬼诗”《过台城感旧》云：“夜月琉璃水，春风卵色天。”苏轼诗：“相逢卵色五湖天。”陆游诗：“薄日烘云卵色天”，又“天雨溪清成卵色”：是“卵色”为淡天青色）。第二，是所谓“类莹”，“如银”，大概它的瓷质和青、白釉等，都很考究；同时兼有青花、五彩、暗花等式样。它既能仿古，又能创新，是乾隆“御窑”瓷器的发祥根基。它与“郎窑”也有共同点，我们知道“郎窑”的特色，是善仿明代的宣德成化二窑瓷器（详第五节），“年窑”大概也有这种长处，《景德镇陶录》卷二载：

> 宣德器，仿于年窑。（业案：据此，“年窑”红瓷，可能和“郎窑”红瓷一样，是摹仿“宣窑”的。）
>
> 成化器，仿于年窑。（业案：据说“成窑”长于五彩，且有“粉彩”，故此或指“粉彩”瓷器。）

可以为证。"年窑"和乾隆前期的御窑瓷器——"唐窑"(唐英督造的窑),不久都已成"赏鉴"之品,除下引的查礼《年窑墨注歌》说:"迩来年窑称第一"外,阮葵生《茶馀客话》也说:"近则年窑、唐窑,皆入赏鉴",可见"年窑"在很早的时候,就被珍视了。

单根据《景德镇陶录》的记载来驳《陶雅》和《饮流斋说瓷》等的说法,证据还不很够,因为《景德镇陶录》的时代并不算太早,同时这书的记载往往有误,我们必须找更原始的记载来证明它。按查礼《铜鼓书堂遗稿》卷一《年窑墨注歌》说:

> 国朝陶器美无匹,迩来年窑称第一……即此墨注如冰壶,下广上弇丰而虚……清光淡淡照砚北,云是雨过天青古时色;神螭蝼蛇绕其柄,铁足周遭黝如墨;下有小篆曲录文,观者从此辨伪真……

查氏死于乾隆四十七年,年六十八(见《铜鼓书堂遗稿》其子查淳所作后序),他的记载可以说是相当原始的史料了。他说"年窑墨注"(墨注是器皿,盛墨水用的)"雨过天青古时色","如冰壶",正与《景德镇陶录》的记载相印合。但他又说"年窑墨注""下有小篆曲录文",从此可以辨别真伪,这所谓"小篆曲录文",所写的是什么?还是雍正年号,还是御窑标记,还是年希尧自己的姓名、斋名等字样,一时不易考定。

近人刘子芬《竹园陶说》说:

> 雍窑珍品多仿古,当时由宫中发出古瓷甚多,交御器厂仿制,制作有本,故其出器甚精,尤以天青一种至为神化,幽淡隽永,引人入胜,非红瓷可能望其项背也。

这段话大概是经过一番考据的,他应当知道"年窑"就是雍正"御窑"。同时他知道"雍窑珍品多仿古","尤以天青一种至为神化",这些都与原始记载相符合。但他又说:"天青一种","非红瓷可能

望其项背”,似乎也承认“年窑”红瓷之说。我们认为:“年窑”可能有红瓷,然决不是它的代表作品。

综合上面的考证,所得的结论是:“年窑”——雍正“御窑”(早期)瓷器的特征,是“多卵色”——天青色,“类莹”,“如银”,兼有青花、五彩、暗花等式样,既能仿古,又能创新。至于所谓“年窑”红瓷之说,是后世骨董商们所传播的,即使有根据,然可以断定这种“年窑”瓷器,不是“年窑”的真正代表作。

以上七个问题,都是清初瓷器史上很难解决的问题,本文的目的,就是想对这七个问题试作解答。文中的史料大体都是解放前所搜集的,若干结论解放前也已作出,本文综合了个人过去的考证,订正疏失,并补充了些新的史料和论点。有些问题可以说是已经解决了,但有些问题还不能算得到彻底的解决,或者有些枝节问题不曾解决。现在因为限于史料,只能解决几个主要的问题,不曾解决的问题,留待将来继续研究。

〔1〕 该诗序中又称:“唐阎立本《十八学士图》,相传在兵科直房中。余官史局,慈溪冯大司马邺仙时掌兵都垣,尝同值禁中,出而观之……今相去三十年,六科廊毁于兵,此图不可问矣。”案《明史》卷一一二七卿年表二:“崇祯十六年癸未,兵部尚书冯元飚(即邺仙),五月任,十一月告病。”又同书卷二五七冯传:“(崇祯)十五年六月召拜兵部右侍郎,转左……十六年五月,(张)国维下狱,遂以元飚为尚书……八月,以病剧乞休。”知吴、冯同观阎图在崇祯十六年(公元一六四三年),吴卒在康熙十年(公元一六七一年),上去崇祯十六年为二十九年。上云“今相去三十年”,系古人好言成数,实不足也。由此可知吴氏赠刘氏诗当在临卒前一二年所作。又据程穆衡笺、杨学沆补注《吴梅村先生编年诗集》,此诗前一首

据程笺为戊申(康熙七年,公元一六六八年)作,后七首记为庚戌(康熙九年,公元一六七〇年)作,可见程氏认为此诗系康熙七年至九年间所作。

1957年2月27日,完稿。

"唐窑"考

中国瓷器工艺发展到清代乾隆年间，达到极为成熟的阶段，取得了光辉的成就（详本文第二节），而其代表作就是"唐窑"。"唐窑"在仿古、创新等方面都作出了巨大的成绩，诚可谓："集瓷器烧造之大成"！无容讳言，"唐窑"的卓越成就，和负具体责任的督造者有着密切的关系。为全面了解"唐窑"的成就，先考出"唐窑"督造者的生平，确定"唐窑"的起止年限，不是没有必要的。

（一）"唐窑"督造者生平与"唐窑"起止年限考

一般说"唐窑"是清代乾隆年间的官窑，它的督造者是内务府员外郎唐英。《清史稿·唐英传》说：

英所造者，世称"唐窑"。

《景德镇陶录》卷五《景德镇历代窑考》说：

乾隆年"唐窑"，厂器也；内务府员外郎唐英督造者。

唐英，字俊公，号蜗寄；关东沈阳汉军旗人。他生于康熙二十一年，卒于乾隆二十一年，享年七十五岁。雍正六年以前，他过着宫廷侍从的生活；此后，督理景德镇陶务，并曾监督淮安、九江、粤海等关的税务。

唐英《陶人心语》(乾隆三十七年武林重镌古柏堂本。此书尚有续编,惜不易见)卷二《书怀》诗云:

陶山兼榷水,花甲已逢壬。

自注:

马齿六十又一,前壬戌迄今,乃本生年也。

案:"前壬戌"指康熙二十一年壬戌岁而言。"花甲已逢壬"是说在年花甲之时又逢乾隆壬戌岁(七岁)。"前壬戌迄今,乃本生年也",是说生于康熙二十一年壬戌岁,中经康熙朝壬戌岁后之四十年,雍正朝十三年,到乾隆壬戌七年,正好是六十一岁。由此可证:唐英是生于康熙二十一年,岁次壬戌。

唐英又说:

端午日为予诞辰。(见《陶人心语》卷三《九月廿八日和方老雀初度自寿原韵》三首,其三自注)

可见,唐英下生于阴历五月初五日端阳节。

《陶人心语》附《书蜗寄先生陶人心语卷后》中说:

回忆庚午春,公自九江移节粤海道,南昌烟翁方宰贵溪……遣余送公滕王阁下舟中……二十二年矣!

孰意历二十二年之久,距公没世且十七八年。

案:《陶人心语》卷后语是锡山华岳莲所作,写作时间是"乾隆壬辰岁秋杪"。华岳莲在乾隆庚午十五年送唐英到广东去上任,历二十二年,为乾隆三十七年,岁次壬辰。既然在乾隆三十七年"距公没世且十七八年矣",可见唐英如不是卒于乾隆二十年,便是卒于二十一年。据我们的考证是卒于二十一年。

同治《九江府志》卷二五《职官志关督》条记载唐英"钦命监督九江关税、窑务"的任职期:上起乾隆四年,下迄二十一年;可见唐英在乾隆二十年时并没有死,他是死于乾隆二十一年的,所以他的

任职下限也就止于二十一年。《九江府志》的记载是否真实呢?我们认为是可靠的。当时唐英督陶、榷关,是赫赫有名的官员,而且在九江关任职监督达十余年之久,至少终于哪年是不会弄错的。况且《九江府志》的记载又与华岳莲的卷后语基本相符。不过华的记载是顺笔一写,并未肯定是二十年或是二十一年,证之府志,便可看出唐英死于二十一年了。

唐英自幼到雍正六年以前,都是在京师伴随着皇帝,在内庭供役。唐英《陶务叙略》称:

> 世受国恩,从龙日下隶籍内务府,幼即供役于养心殿,二十余载。(《江西通志》卷九十三《经政略陶政》引)

又《陶人心语》顾栋高序载:

> 先生弱冠,即侍殿廷。
>
> 沈阳唐隽公先生扈从圣祖皇帝三(二?)十余年。

由上可知,唐英自二十岁左右即在内庭服役,达二十余年之久。

雍正元年,唐英四十二岁的时候,被拔置郎署,官居内务府员外郎。唐英自称:

> 我皇上御极之元年(雍正元年——作者),仰蒙高厚殊恩,拔置郎署……(《陶务叙略》)

《清史稿·唐英传》载:

> 唐英,字俊公,汉军旗人;官内务府员外郎,直养心殿。

雍正六年,唐英带着内务府员外郎的头衔督理江西陶务,走出了内庭,是其生活中的一大转变。唐英说:

> 余自雍正六年戊申八月,奉使西江,监视陶务。(《陶人心语》卷六《自题渔滨课子图小照》)

又说:

> 余自雍正六年,奉督陶之命,驻节邑之景德镇。(同上

《重修浮梁县志序》)

唐英于雍正六年八月奉命,十月抵厂督理陶务。他自己说:

> ……乃复于雍正二(六)年秋八月,怡贤亲王口宣天语,命英督监江西窑务……英祗承出都,于本年十月间抵厂。(《陶务叙略》)

是为唐英督陶之始,亦即“唐窑”的诞辰(雍正年间的御窑称为“年窑”,实际是唐英督造的,所以雍正六年以后的“年窑”,也可称为“早期唐窑”;但“年窑”瓷器有其特征,可能“年窑”式样本出于年希尧,唐英督窑后,逐渐加以发展改变)。

唐英驻景德镇专任督陶使,首尾共历九年。《陶人心语》卷六《自题渔滨课子图小照》说:

> 余自雍正六年戊申八月,奉使西江,监视陶务,胼胝尽职于景镇窑厂者,九阅寒暑,至乾隆丙辰为今上(乾隆——作者)龙飞之元年,特奉谕旨,量移淮安司榷;时余年五十又五矣。

唐英自雍正六年十月抵厂,中经雍正七、八、九、十、十一、十二、十三年,到乾隆元年,共历九年。如果算至雍正十三年,则为八年,所以唐英亦云:“计躬亲其事者八载”(《陶人心语》卷六《重修浮梁县志序》。案:唐英实际专任督陶使年限亦为八年)。

由上可见:唐英自雍正六年奉命督陶是没有任何疑问的了。可是,唐英在《陶人心语·可姬传》中又说:“己酉秋八月,予奉使督陶江右”。据此则在雍正七年奉使督陶。这一记载是不正确的,因为:说唐英在雍正七年奉命督陶的惟此一证,而除此以外的其他原始材料,如年希尧《重修风火神庙碑记》,唐英《风火神传》(均见《浮梁县志》卷九),《陶务叙略》,《陶人心语》中的其他记载,以及《景德镇陶录》卷五的记载,都说唐英是在雍正六年奉命督陶的。

而且七年奉使督陶与“于景镇窑厂者,九阅寒暑”,“躬亲其事者八载”的说法是自相矛盾的。因为只有在雍正六年开始督陶,到雍正十三年为止,是“躬亲其事者八载”(实际督陶确只八载),到乾隆元年,则为“九阅寒暑”,以七年计则否。

自乾隆元年以后,唐英奉命榷淮,并兼领陶务。《陶人心语》卷六《重修浮梁县志序》载:

今虽仍领陶务,而榷淮、榷浔……

《景德镇陶录》卷五亦载:

唐公以雍正戊申来,驻厂协理,佐年(年希尧——作者)著美;迄乾隆初榷淮,八年(?),移理九江钞关,皆仍管陶务。(《景德镇历代窑考》)

可见榷淮仍管陶务,不过只是名义上督陶罢了(详下)。在淮安关司榷三年,复返江西,于乾隆四年春奉命自淮安关移理九江关。《陶人心语》卷三称:

淮榷署后,有盔池山、山子湖,余鹿鹿三载,未暇一游。(《去淮留别程夔州》二首,其二自注)

《陶人心语》高斌序说:

密迩淮滨,素心晨夕,忽又三载于兹。今先生任满,将复往督陶西江,濒行饯别。

案高序自署作于乾隆戊午(三年)年底。

唐英抵江西后,并未专督陶务,主要是管理九江榷务。《陶人心语》卷六《医学全书序》载:

乾隆己未(四年),余奉命司榷江州(九江)。

又《匡庐九峰寺近如上人墖铭碑》说:

嗣于乾隆己未之春,自淮阴移节江州。

可见唐英是从乾隆四年春开始移理九江关的。而《景德镇陶录》

卷五却误为“八年移理九江钞关”了。英自乾隆四年春抵九江后，第一度任职十一年，又奉命移理粤海关。《陶人心语》卷四载：

余于己巳（乾隆十四年）冬奉命，由浔榷量移粤海……（《重临镇厂感赋志事序》）

乾隆十四年冬奉命移粤后，到十五年春，自九江出发（见《陶人心语》附《书蜗寄先生陶人心语卷后》）。其后来经过是：

乾隆庚午（十五年）五月望后二日，发江西之南安府……过始兴县，至韶州府，入珠江，方得扬帆直达会城。（卷五《南雄早发口占识事序》）

乾隆十五年六月开始任粤海关监督（见道光《广东通志》卷四四《职官表》）。在广东任职二年，中经庚午（十五年）下半年、辛未（十六年），到壬申（十七年）春复返九江（《陶人心语》卷二：“炎海三年役，西江又榷陶”：是凑整数）。《陶人心语》卷四载：

余于己巳冬奉命由浔（九江）榷量移粤海，逾二载……（《重临镇厂感赋志事序》）

卷五载：

辛未嘉平月（腊月），余恭承量移浔榷之旨。

十六年腊月“承旨”后，在十七年回浔，“于三月初三日，莅任九江”（《重临镇厂感赋志事序》）。

自十七年三月以后，唐英驻在九江司理关务，同时还兼任监督陶务之职；历经乾隆十七、十八、十九、二十年，到二十一年卒。“唐窑”亦因唐英之死而告终。

根据以上考述，可知唐英自雍正六年开始驻厂督窑，到乾隆元年奉命榷淮，在淮安三年；于乾隆四年调赴九江关司理榷务，任职十一年；十四年奉命监督粤海关，十五年六月到达广东任上，任职二年；在十七年复返九江；此后，在九江任职五年，二十一年卒：这

就是唐英后半生的经历。

前面提到:唐英司理淮安、九江关务,同时还得监督景德镇的窑务。但是榷淮与榷浔时,督陶的情况是不同的。唐英榷理九江关务时,是在窑厂每年开工之季,两次临厂监督窑务;而在淮安只是名义上兼领陶务而已。《陶人心语》卷四《珠山行馆书怀诗》自注说:

厂例三月开工,十月止;余每岁两次临厂。

这是说榷浔时督理窑务的情况;因为九江离浮梁县的景德镇窑厂较近,所以每岁两次临厂。唐英临厂督陶的时间,据上引文,大体是在每年的春、冬两季(有时或在四月及秋季)。《陶人心语》又载:

秋杪稽阅陶工,驻节景镇……(卷二)

深秋阅陶景镇……(卷三)

秋巡窑厂道中口占。(卷五)

己巳(乾隆十四年)季春巡视陶工鄱阳道中新晴口占。(卷二)

丙寅(乾隆十一年)闰春巡视窑工山行口占。(卷四)

癸酉(乾隆十八年)小阳月(十月)之四日,巡视陶工,过湖口……(卷四《题画菊赠郭令尹序》)

己未(乾隆四年)小阳月由浔阳临景镇阅陶工……(卷五)

丁卯(乾隆十二年)清和月(四月),巡视昌南……(同上《题自画雨山图序》)

乾隆壬戌(七年)冬十月二十有七日,臣英视陶景镇……(卷六《恭纪御制诗碑后敬赋小诗识事》)

由上可知:唐英大都是在每年的春夏之交和秋冬之交去窑厂督陶

(《陶人心语》卷五《题桐荫濯足图序》:"丁卯莫秋,余驻节昌南陶署。"亦可证此说)。

九江距景德镇厂址较近,每岁两次督陶是可以做到的,而在淮安就办不到了(如年希尧那样偶去"临案"是可能的,但必不能常去)。《陶人心语》卷五《重莅厂署有感》诗云:

> 十年宦隐昌南镇(景德镇),三载重来眼一新;疑信道傍浑不识,去时不是白头人。

案:此诗列在《己未(乾隆四年)小阳月由浔临景德镇阅陶工未至二十里抵洪园望阳府山有作》诗之后,可见唐英是在乾隆四年冬初重莅厂署的。这表明他在乾隆元年至三年间,并未到过窑厂,乾隆元年至三年间唐英正在淮安,那么就可证明唐英榷淮时不曾莅厂督陶。乾隆四年奉命榷浔后,才开始亲莅窑厂监督窑务。我们再来考察一下诗的内容:"十年宦隐昌南镇",实际是指自雍正六年奉使江西督陶到乾隆元年首尾九年而言,写诗需要凑整,故此把九年写为"十年"。"三载重来",是指唐英在淮安榷理关务三年后,又重新回到江西督理陶务并榷九江关务而言。"三载重来眼一新",这就说明唐英在司榷淮安时并未实际督陶,而只是名义上监督罢了。唐英所说:"厂例三月开工,十月止;余每岁两次临厂",确是指他在九江司榷时的情况,而非指榷淮时。《珠山行馆书怀诗》大概是在乾隆十四年岁次己巳年写的(看上面一首诗题可知),那时唐英正在九江关司榷并兼管景德镇陶务。而且在唐英的著作中,没有一条记载自淮安关去督陶的材料;与此相反,却有许多材料记载着唐英从九江去景德镇督窑的情形。由此即可证明我们上面的结论(唐英榷淮、榷浔时,甚至在广东时,景德镇窑务大概基本上仍案唐英的规划办理,所以似乎从雍正六年起到乾隆二十一年止的"御窑",都可称为"唐窑")。

唐英在九江只每年两次临厂，在淮安关三年不曾实际督陶，那么窑厂是由谁负领导责任呢？我们初步认为是满州官员老格。《陶人心语》卷六《恭纪御制诗碑后敬赋小诗识事》载：

> 乾隆壬戌冬十月二十有七日，臣英视陶景镇，事竣回九江关，途次鄱阳界之荻湖滩，去镇越二站矣，值京邮奉到谕旨一道，诗一章，乃咏瓷花器之宸翰也。先是臣英曾造轿瓶，仰蒙鉴赏，特以有画无题，故制诗颁发，命脱之瓶上。臣英用是仍回厂署，偕同事臣老格竭蹶儹办……阅十有七日，而成完器十二件，恭赉以献……

老格既然和唐英是“同事”，而且还帮助唐英“竭蹶儹办”，完成了把诗“脱之瓶上”的工作，这就表明老格可能就是直接督理窑务的官员（类似年希尧督陶时的唐英，但其贡献似不及唐英）。据此，我们初步认为：唐英不在窑厂时，大约是由老格负责窑务的具体领导工作的。

附

考疑三则

（一）根据我们的考证：唐英生于康熙二十一年五月初五日。不过，这一结论与《陶人心语》的另段记载不相符合。《陶人心语》卷一《自题笛中图小照序》云：

> 此予三十四岁小照也。康熙壬辰（五十一年），友人莽卓然所写，未及设色。乾隆甲子（九年）秋，家人自京中挟之至，已阅三十寒暑矣。

案这段记载来看：写小照时是康熙壬辰五十一年，当年唐英三十四

岁，据此，唐英应生于康熙十八年。但，根据我们的考证：唐英确不是生于康熙十八年而是二十一年。如《陶人心语》卷六云：

余自雍正六年戊申八月，奉使西江监视陶务……至乾隆丙辰，为今上龙飞之元年，特奉谕旨量移淮安司榷；时余年五十又五矣……时乾隆十五年二月既望，蜗寄老人题识于九江关廨，时年六十有九。(《自题渔滨课子图小照》)

又如卷二载，《癸酉(乾隆十八年)元旦书怀十六韵》，诗曰：

劳臣七十二，抖擞作康强。

案以上记载：乾隆元年唐英是五十五岁，十五年是六十九岁，十八年是七十二岁。若唐英生于康熙十八年时，中经康熙十八年以后的四十三年，雍正朝十三年，至乾隆元年应为五十八岁，而非五十五岁；算至乾隆十五年，应为七十二岁，而非六十九岁；算至乾隆十八年，应为七十五岁，而非七十二岁。可见：说唐英生于康熙十八年的记载是不对的。唐英生于康熙二十一年，中经康熙朝二十一年以后的四十年，雍正朝十三年，到乾隆元年正好是五十五岁，到十五年是六十九岁，到十八年则为七十二岁。

同时，《自题篃中图小照序》中的记载是自相矛盾的。如其小照果在康熙五十一年岁次壬辰所写，"阅三十寒暑"，应为乾隆七年岁次壬戌，而非九年岁次甲子。可见这段记载是唐英错记随便写下的，不足为据！

(二)《淮安府志》卷八《漕运榷关附记》载：

乾隆九年，因高堰告成，唐英疏请免除带石额。

案此记载，似唐英在乾隆九年时还在淮安做事。我们根据原始的头等史料，已确实的考证清楚：唐英在乾隆元年奉命榷淮，任职首尾三年，于四年移理九江关。乾隆九年时唐英在九江关司榷并兼管陶务，根本不会在淮安工作。况且《淮安府志》的记载是叙事颠

倒不合逻辑的，中云：

乾隆九年，因高堰告成，唐英疏请免除带石额。六年，伊拉齐疏请除丰、沛、萧、砀陆税银二百九十六两。

一般的叙事方法是由前及后，此处却是先九年后六年，在方法上是不大合乎逻辑的。同时《淮安府志》的其他记载已否定前引的记载。卷十二《职官表》四载：唐英在乾隆元年管理钞关，此后在八年—十三年间管理钞关的是倭赫，而非唐英；这也可证明唐英在乾隆九年时早已离开淮关。既然唐英不在淮安，更不可能去管理淮关，则疏请免除带石额恐不可信！也可能“九年”是“元年”之讹罢？

（三）《九江府志》卷二五《职官志》上载：

唐英，内务府员外郎，钦命监督九江关税、窑务。自乾隆四年任至十三年，十四年任至十六年，十八年任至二十一年。

据此：唐英似在九江三度任职，实则不然！据我们的考证：唐英是在乾隆四年调任九江，第一度任职十一年，到乾隆十四年冬奉命移理粤海关，后在广东任职二年，乾隆十六年承移理九江关之旨，十七年复返九江，任职至二十一年：在九江任职三度的记载是不可信的！又案：《九江府志》的这段记载与道光《广东通志》的记载相矛盾。《广东通志》卷四四职官表三五载：唐英在乾隆十五年六月任粤海关监督。既然十五年时唐英身在广东，又怎能在九江关自“十四年任至十六年”呢？可见府志的记载是含糊其词，有待修正的！（又案：《清史稿·唐英传》的记载也欠精确，以著作时代较晚，姑且不论。）

（二）“唐窑”成就考

（一）

从“唐窑”的督造者来说，他是一位杰出的制瓷专家，对于烧造技术是非常熟悉的；从烧造技术来说，雍正、乾隆年间有着空前的发展，而这时的生产经验，也由于劳动人民千百年的积累而更加丰富：再加以其他因素的影响，就使“唐窑”取得了卓越的成就。“唐窑”在旧中国的瓷器史上，确如中天之日，探索它的创造、发明和成就是有意义的。

唐英在雍正六年前，是在京内供役，自雍正六年起才奉差督陶。他在督陶之前对窑务本是一窍不通的，道地的外行。《陶人心语》卷六说：

> 予于雍正六年奉差督陶江右，陶固细事，但为有生所未经见；而物料、火候与五行丹汞同其功，兼之摹古酌今，侈弇崇庳之式，茫然不晓，日唯诺于工匠之意旨。（《瓷务事宜示谕稾序》）

可见唐英在才开始督陶时对陶冶技术本是“茫然不晓”，因而不得不受内行工匠的指导。

督窑者亲领窑务，对窑务一点不懂，是大有困难的；这样不可能领导着窑厂有所创造，有所发明，同时更有“辱命悮公”（同上）的危险。因此，督窑者必须变外行为内行，掌握陶冶技术。为此，就必须以匠人为老师，吸收他们的先进经验，学习他们的劳动技能。唐英就是这样做了：

> ……用杜门、谢交游，聚精会神，苦心竭力，与工匠同其食息者三年，抵九年辛亥，于物料、火候、生克变化之理，虽不敢

谓全知，颇有得于抽添变通之道。（同上）

可见唐英没有坐在屋内，摆起官架子，而是通过三年的努力学习，逐渐变为陶务的内行，并在某些方面还超出了工匠的水平，改变了“日唯诺于工匠之意旨”的情况：

> 向之唯诺于工匠意旨者，今可出其意旨，以唯诺夫工匠矣。（同上）

唐英不惟成了烧窑的内行，而且成了杰出的制瓷专家。他自称：“因于泥土、釉料、坯胎、窑火诸务，研究、探讨，往往得心应手”；“更历五寒暑（案：至雍正十三年时），器不苦窳，人不惮劳”，取得了巨大成绩（同上）。

不但如此，唐英还是个文学家，又是个画家，他在文艺上的成就，也帮助他改进瓷器。

雍正乾隆年间的瓷器烧造技术是有很大发展的，在操作上比过去熟练，烧造经验也比过去丰富。关于当时的陶冶技术，拟作专题探讨，在此不作深究，仅举以下几点，略加分析，见其梗概而已。

乾隆八年五月，唐英奉旨编进《陶冶图说》二十则（《浮梁县志》卷八）。在《陶冶图说》中，唐英把制瓷的技术操作和工序过程都作了详细的说明，它真实地反映了雍正、乾隆年间的烧造水平。

瓷质的厚薄与好坏，取决于胎土的优劣；因而，淘练泥土技术的高低对瓷质就起着决定性的影响。《陶冶图说》云：

> 造瓷首需泥土，淘练尤在精纯，土星石子，定带瑕疵；土杂泥松，必至拆裂。

因此，必须淘练：

> 淘练之法，多以水缸浸泥，木钯翻搅，标起渣沉，过以马尾细箩，再澄双层绢袋，始分注过泥匣钵。俾水渗浆稠，用无底木匣，下铺新砖数层，内以细布大单，将稠浆倾入紧包，砖压吸

水，水渗成泥，移贮大石片上，用铁锹翻扑结实，以便制器……把泥浆用细箩、绢袋澄过，再用布紧包稠泥浆，吸出其中水分，翻合结实，练成泥土，可见淘练的精细。经过这样极为精细的淘练加工，所得胎土必然纯净细腻，用以作器必不拆裂。这种过箩绢袋淘练法，比较明代的淘练方法要细致得多。宋应星《天工开物》卷中《陶埏》云：

……造器者将两土等分入臼，舂一日，然后入缸水澄。其上浮者为细料……其下沉底者为粗料。细料缸中再取上浮者，倾过，为最细料，沉底者为中料。既澄之后，以砖砌方长塘，逼靠火窑，以借火力，倾所澄之泥于中，吸干，然后重用清水调和造坯。

可见明代是用沉浮淘练法造泥；此法比较粗糙，不如"唐窑"之过箩绢袋淘练法精细。

施釉法是制瓷的一种重要技术，"唐窑"使用了"吹釉法"，比过去的施釉法优良得多。《陶冶图说》云：

上釉之法，古制将琢器之方长棱角者，用毛笔搨釉，弊每失于不匀；至大小圆器及浑圆之琢器，俱在缸内蘸釉，其弊又失于体重多破，故全器倍为难得。

但"唐窑"就不然了：

今圆器之小者，仍于缸内蘸釉。其琢器与圆器大件，俱用吹釉法：以径寸竹筒截长七寸，头蒙细纱，蘸釉以吹，俱视坯之大小与釉之等类，别其吹之遍数，有自三四遍至十七八遍者；此吹蘸所由分也。

可见"吹釉法"的发明大大提高了上釉的技术。

此外，"唐窑"对烧造技术似也有发展。唐英自己说，雍正十三年时，"厂窑"的成绩之一是"器不苦窳"（《陶人心语》卷六）。这，

并不是一件容易的事。《江西通志》卷九十三《经政略陶政》云：

> 火弱则窳，火猛则僨。

“唐窑”既然能使“器不苦窳”，这就说明：在烧造时已能适当地控制了火候。这没有丰富的烧造经验是难以做到的。《陶冶图说》云：

> 瓷器之成，窑火是赖，计入窑至出窑类以三日为率，至第四日清晨开窑。

这，足见其适量地掌握了火候。

烧造优美的瓷器实际上是有规律可寻的。《江西通志》卷九十三《经政略陶政》云：

> 大都窑干、坯干、柴干，则少拆裂、沈暗之患；土细、料细、功夫精细，则无粗糙、污滓之虞；又必火候均匀，无太过不及；且釉行光莹，器自完美。釉土不特宜真，亦宜舂淘精熟，此烧造之大端也。

这就是烧造规律。造瓷是否完美，取决于对烧造规律掌握和利用的程度。“唐窑”既然在造形、釉彩、花绘、图案等方面都取得了显著成绩，这说明它是熟练地运用了这一规律的。

“唐窑”所以取得了伟大的成就，也与当时政治因素的影响以及唐英的行政工作分不开。

满族统治阶级入主中国后，为缓和种族和阶级矛盾，巩固其政权，在一定程度上实施了某些让步措施。这一政策在景德镇“御窑”内也有所体现；加以唐英认真执行，就收到了良好的效果。唐英《陶务叙略》说唐英拔置郎署后，“复于雍正二(六)年秋八月，怡贤亲王口宣天语，命英督监江西窑务，且有工匠疾苦宜恤、商户交易宜平之谕……英祇承出都，于本年十月间抵厂，一应工匠、商户造办、交易之事，靡不仰遵圣谕。”《陶人心语》卷六又说：

至于赏勤、儆怠，矜老、恤孤，与夫医药、棺椁，拯灾济患之事，则又仰体皇仁寓赈贷于造作中之至意。(《瓷务事宜示谕藁序》)

因此，在一定程度内引起了工匠的劳动兴趣，收到了良好的效果。所以唐英说：

更历五寒暑，器不苦窳，人不惮劳。(同上)

清顺治年间曾两度恢复"御窑"烧造，皆未成功；自康熙十年才正式烧造。康熙年间，在烧造御器方面，曾作如下的规定：

制成之器，估值进呈，工匠、物料，动支钱粮，按项给发运费，不累地方，官民称便。

陶夫：有厂夫、砂土夫、上工夫，厂官廪饩，陶夫工食，编派饶属七县解征，奉造照征，停造免编。(均见《江西通志》卷九十三《经政略陶政》)

"唐窑"也是本着这类办法的。"旧定窑厂岁用淮安板闸银八千两，后改归九江关。"(同上)

关于经费开支，唐英的办法是："工价、饭食，泥土、釉料，俱照民间时价，公平采买，毫无当官科派之累。再众工之婚丧、劝赏、以及医药、置产之用，并在于内。"(案：即在岁用淮安关八千两之内)瓷器烧成后，"每岁秋、冬二季，雇觅船只、夫役解送……"并不遗累地方(均见唐英《陶成纪事碑记》，载《浮梁县志》卷八)。这样，经费动支正项钱粮，比起乱征乱派来，骚扰为轻；同时对工匠还有一定的照顾。不可否认，这样做多少是有些让步的意思，所谓"人不惮劳"，当有一定的事实。这就使工匠的劳动兴趣会有一定程度的提高，给"唐窑"的创造发明、仿古创新提供了可能条件。

劳动人民的辛勤劳动，制瓷专家唐英的督造，雍、乾年间陶冶技术的长足进展，再加上当时统治者的让步措施，就使"唐窑"作

出了巨大贡献，在中国瓷器工艺史上写出了光辉的一页。

（二）

关于“唐窑”的成就，《景德镇陶录》上有一段概括的说明：

> 乾隆年“唐窑”，厂器也，内务府员外郎唐英督造者……公深谙土脉、火性，慎选诸料，所造俱精莹纯全。又仿肖古名窑诸器，无不媲美；仿各种名釉，无不巧合；萃工呈能，无不盛备；又新制洋紫、法青、抹银、彩水墨、洋乌金、法琅画法、洋彩乌金、黑地白花、黑地描金、天蓝、窑变等釉色器皿。土则白壤，而埴体厚薄惟腻：厂窑至此，集大成矣！（卷五）

由此可见，“唐窑”的卓越成就主要是仿古和创新；而在创新中，又包括“唐窑”独创的器物和仿造的东、西洋器皿。此外，“唐窑”还能有把握地烧造出以往难能造出的许多器物。

先考察一下“唐窑”的仿古：

“唐窑”凡是历代名窑，无所不仿。《清史稿・唐英传》说“唐窑”：

> 自宋大观、明永乐、宣德、成化、嘉靖、万历诸官窑及“哥窑”、“定窑”、“均窑”、“龙泉窑”、“宜兴窑”、西洋、东洋诸器，皆有仿制。（参看《浮梁县志》卷八载唐英《陶成纪事碑记》）

所仿器物更是多种多样，其中大小盘、碗、钟、碟、瓶、罍、尊、彝等都齐备。只是岁例贡御的瓷色，就有五十七种之多（案：其中也包括创新的器物）。其釉色，计“有白粉青、大绿、米色、玫瑰紫、海棠红、茄花紫、梅子青、骡肝马肺、天蓝、霁红、霁青、鳝鱼黄、蛇皮绿、油绿、欧红、欧蓝、月白、翡翠、乌金、紫金诸种；又有浇黄、浇紫、浇绿、填白、描金”；“青花、水墨、五彩、锥花、拱花、抹金、抹银诸名”；花绘俱全（见《浮梁县志》卷八，《清史稿・唐英传》）。

"唐窑"的创新,除仿制东、西洋外国器皿外(外国器皿是新的东西,仿制实是新制,因而也应列入创新范围),在釉色、花绘、造型等方面都有创造,计有新制法青釉,新制抹银器皿,新制彩水墨器皿,浇黄五彩器皿,新制仿乌金釉,黑地白花,黑地描金,新制抹金器皿等。又有"新制山水、人物、花卉、翎毛,仿笔墨浓淡之意"——这是说釉绘能够如笔墨之画,线条分出浓淡。可见"唐窑"创新的器物也是繁复多样、工巧细致的。(以上论述,系据唐英《陶成纪事碑记》。从碑上文字来看,其时年希尧还是唐英的上司,此碑当为雍正年间所作,故碑中所记应属"唐窑"早期的成绩。至于记载乾隆年间"唐窑"的史料,据我的看法,亦即补遗第四条中所引的《古铜瓷器考》和《陶说》中的那条材料。)

"唐窑"仿制的东、西洋器皿也有独到的工夫,所仿器物的种类也很多,有:"仿西洋雕铸象生器皿、伍供、盘、碟、瓶、盒等项,画之渲染,亦仿西洋笔意。"此外,还仿造西洋紫色器皿,西洋黄色器皿,西洋红色器皿,西洋绿色器皿,西洋乌金器皿,东洋抹金器皿,东洋抹银器皿等。又有"洋彩器皿,新仿西洋法琅画法:人物、山水、花卉、翎毛,无不精细入神"。可见在仿洋彩、法琅画法方面也达到了很高的水平(均见《陶成纪事碑记》)。

仿古创新的繁复,固然是"唐窑"的成就;但"唐窑"的成就并不只限于此。它还能够有把握地烧造出过去甚难烧造的器物,如大型器物"龙缸"和"窑变"器物等。

瓷器的大型器物极易坼裂而难于成功;龙缸就是这样。所谓"龙缸"就是口径大、身体高,又有一定格式的绘有龙形的大缸(《景德镇陶录》卷五:"龙缸窑……多画云龙或青花,故统以龙缸窑名之")。雍正八年,唐英在景德镇僧寺墙隅下发现一明代万历年间落选的脱底青龙缸:"缸径三尺,高二尺强,环以青龙四,下作

潮水纹”(唐英《龙缸记》,载《江西通志》卷九十三,亦见《陶人心语》卷六)。因龙缸体积太大,又有固定格式,制坯烧造时极易拆裂,所以在明代时,认为是很难完成的工程。

明隆庆年间,“缺少上用各样瓷器”,于是发下烧造单子,除“要里外鲜红碗、钟、瓯”外,还有龙缸,并降发龙缸体式为“底阔肚凸”(《浮梁县志》卷八)。因其“底阔肚凸”尺寸较巨,所以“多致坠裂,五彩缸样重过火色,多系惊碎”(同上);又因运京期限的迫促以及烧造上的其他困难,都御史徐栻不得不上疏请求减少龙缸等器物的规定烧造数量(见同上):可见龙缸的烧造是非常困难的。到万历年间烧造龙缸,仍难成功,加以统治政权及其走狗的苛逼,甚至发生了如下的惨案:

> 当万历中,奄人潘相用事,烧造龙缸,累不完工,民受鞭箠,或苦饥羸,陶人童宾至以身赴火,罹其凶毒。(《江西通志》卷九十三《经政略陶政》)

这充分说明明代的陶政,人民是很感困苦的。

清廷于顺治十一年下命烧造龙缸,降发体式,《浮梁县志》卷八载:

> 国朝顺治十一年,奉旨烧造龙缸:径面三尺五寸,墙(案:指器壁)厚三寸,底厚五寸,高二尺五寸。

历造三年之久,并未成功:

> 至(顺治)十四年,中经饶守道董显忠、王天眷、王锳,巡南道安世鼎,巡抚郎廷佐,张朝璘督造,未成。(同上)

到顺治十六年再图烧造类似龙缸的大器物——栏板,并亦降发体式:

> 阔二尺五寸,高三尺,厚如龙缸。(同上)

经守道张思明等人督造,亦未成功。于十七年巡抚张朝

璘疏请停止。(同上)

据现下手中所占有的资料来看,康熙"御窑"似也不曾烧造龙缸。到"唐窑"时就不同了;它一反过去的不能,烧造出了很多大型器物。《景德镇陶录》卷十载:

自国初烧造龙缸未成,至"唐窑"始复其制。

可见有清一代,"唐窑"才开始烧造龙缸。

《陶成纪事碑记》载:

每岁秋、冬二季,雇觅船只、夫役,解送圆、琢器皿六百余桶。岁例盘、碗、钟、碟等上色圆器,由二三寸口面以至二三尺口面者一万六七千件。其选落之次色,尚有六七万件不等……其瓶、罍、尊、彝等上色琢器,由三四寸高以至三四尺高大者,亦岁例二千余件,尚有选落次色,二三千件不等……

可见,自二三寸口面至二三尺口面的大小圆器,中选与落选者每岁就有七八万件;自三四寸高以至三四尺高的大小琢器,中选与落选者,每年约能烧造四五千件,其数量的确可观(案:《陶人心语》卷六《瓷务事宜示谕藁序》:"讫雍正十三年,计费帑金数万两,制进圆、琢等器不下三四十万件。"又《重修浮梁县志序》:"虽岁縻帑项几及万金,而所得之大小瓷器,则岁亦不下数十万件。"《浮梁县志》卷九载年希尧《重修风火神庙碑记》:"一岁之成恒十数万器。"四说不同,待考)。从上列数字中,可以看出,大型圆、琢器皿,一定不在少数,当然为世所重的大型器物龙缸也在其内。"龙缸大窑原系三十二座",后存十六座,逐渐圮坏,至清末无存(参看《江西通志》卷九十三)。"唐窑"就是用那许多缸窑烧造龙缸的,烧造数量一定不少,而且水平很高,有"龙缸、'均窑'追绝业,复古制"的佳誉(《陶人心语》李绂序)。

通过以上论述,我们认为"唐窑"已能有把握地烧造龙缸和其

他大型器物了。正因为如此，才能按期贡御，否则任其巧成，是不可想像的。

龙缸大型器物固然难以烧造，而“窑变”器物也殊为难得。龙缸以体形高大难以烧造，“窑变”则以偶然巧合而难成。

所谓“窑变”是在烧窑时，因火候不均而引起的一种理化的变化。《饮流斋说瓷》说：

> 窑变者，乃烧窑时，火候不匀，偶然釉汁变色之故。（《说窑》第二）

《景德镇陶录》卷八说：

> 窑变一说，火之幻化所成，非徒釉色改变，实有器异成奇者。（案：说本《古铜瓷器考》）

可见，导致“窑变”的这种变化还很复杂。它可使器物的釉色，甚至形状也改变。《浮梁县志》载：

> 万历十五六年间，诏景德镇烧方箸屏风不成，变而为床，长六尺，高一尺，可卧；又变为船一只，长三尺，舟中什物无一不具。（卷八引郭子章《豫章大事记》）

这段记载虽有某些夸大，但也反映了部份真实。屏风本形长大，可能因造胎不妥或受热不均匀而变为床形，变为船形。但决不能够使“舟中什物无一不具”。因为本来没有的东西，无论怎样幻化是不会产生的。

“窑变”器物的形制并不好，即不工整，又不理想，所以“窑变”器物本不得重视，人们也不研究它、制造它。而引起人们注意的是“窑变”器物的颜色。因为“窑变”器物的釉色是由化学变化而引起的，它的奇丽原非人工所能及。所以，早在宋代，“窑变”釉色就被注意了。后来的记载《博物要览》说：

> （“官”“哥”）二窑烧出器皿，时有窑变……本于本色泑外

变色,或黄,或紫红,肖形可爱。(卷二)

《岭南学报》五卷一期载有道在瓦斋的《谈瓷别录》,其中有云:

其(指“钧窑”——作者)青紫相错之油色,为特异之成绩,自明以来号为“窑变”,《天工开物》言“窑变”是也。窑变之器定州有之,吴子副诗集所言定州窑变十样锦茶瓯,时在宣和前,与坡公之称红定花瓷,相隔不远。饶州亦有之,宋周昭礼言大观间景德镇陶器窑变,色如朱砂,比之定州红瓷尤鲜明:是皆北宋时物。

可知在宋代时“官”、“哥”、“定”、“饶”诸窑,是时有“窑变”器物的。《谈瓷别录》又说:

惟“定”、“饶”所出,属于偶然,不可常得;钧州所出,则成专工,已为常制。

这是说:“定”、“饶”窑的“窑变”器物都是由于偶然幻化而成,因此“不可常得”。“官”、“哥”二窑的“窑变”,亦非常制。据《谈瓷别录》所说,宋代“钧窑”的“窑变”瓷器,“则成专工,已为常制”。我们认为,这并不是说,“钧窑”已能按照人们的理想,完全控制了“窑变”瓷器的烧造,而是另有含义,别有所指的;因为宋代还不能有把握地制出“窑变”。案清人的《南窑笔记》说:

宜兴挂釉一种,与“广窑”相似。今所造法……用白釉为底,外加釉里红元子少许,罩以玻璃红宝石晶料为釉,涂于胎外,入火藉其流淌,颜色变幻,听其自然,而非有意预定为某色也。其复火数次成者,其色愈佳。较之古窑,何多让焉。

可见后世“欧窑”系统的瓷器还不能有把握地制造“窑变”,何况宋元的“钧窑”!

据《南窑笔记》所记载的烧造“窑变”瓷器的方法,可知是先在胎上蘸涂不同釉色,然后入火,任其变化而成;大约宋代的“钧窑”

也是用与上述相似的方法处理，经常取得“窑变”瓷器，因此博得了“已成常制”的称誉！“钧窑”为“窑变”之冠，但这并不是说那时就能有把握地制造“窑变”器物了。

其初，“窑变”并非人工有意造成，而是偶然巧合，所以颇为难得。可是“窑变”的色彩比较殊异，引起了人们的重视，于是研究它，制造它，终究达到了目的，把偶然幻化而成的“窑变”变成了有规律可寻的技术。

据我们现下所占有的资料，初步认为从“唐窑”开始才能很有把握地烧造“窑变”器物的釉彩（其仿古主要是摹仿“钧窑”）；因此，我们说，这也是“唐窑”的卓越成就之一。

《陶成纪事碑记》载：

> 均釉仿内发旧器……新得新紫、米色、天蓝、窑变四种。
>
> 仿油绿釉，系内发窑变旧器，色如碧玉，光彩中斑驳古雅。

可见“唐窑”确是烧制出不少“窑变”釉色的器皿，其成绩早已超过“钧窑”了。“唐窑”烧成的瓷器是要按规定日期进京的，“窑变”釉色器皿也在进御之列。既能按期进御，这就说明“唐窑”已经能够很有把握地烧造出“窑变”釉色。自己创制新的“窑变”釉色还可能是偶然巧合而成的，可是“唐窑”能够仿造“内发窑变旧器”，这确实表明了“唐窑”已能很有把握地烧造“窑变”釉色了。否则，如何仿造（“唐窑”除能摹仿“钧”、“欧”、“广”等窑的“窑变”外，还能新创“窑变”釉色，所以可谓已达“窑变”的顶点）？

我们知道，大名鼎鼎的明代“宣德窑”：

> 中有窑变者极佳，非人力所可致，故人亦多煌之，不令传。

（《浮梁县志》卷八引郭子章《豫章大事记》）

何以“人多煌之不令传”呢？除迷信外，也因为当时还不能有把握地烧造，亦即“非人力所可致”，烧成如此是偶然巧合，害怕传出引

起皇上的贪欲，惹出麻烦。清初烧造“窑变”大概仍有困难，只有到“唐窑”时，才能很有把握地烧造，并能按期进御。然则为什么“唐窑”能够有把握地烧造“窑变”瓷器呢？这是因为它掌握了烧造的技巧和配釉的方法。《饮流斋说瓷》说：

> 窑变者……大抵欲作深红之色，非一种颜料所能造，必参以他种颜料，而火候深浅之处红色失，而他色露，变成种种形状不等，颇为特异，因之踵作。盖本偶然者，后遂成为故然矣……若雍正末，乾隆初之窑变……盖纯乎人工故意制成者也。（《说窑》第二）

这是说某种“窑变”釉色的配制和变化。既然知其如何配制，如何变化，就表明已能掌握其方法。纯乎人工故意制成的“窑变”，大概要到“唐窑”时才能完全达到目的，至少其技术至此始纯熟（“钧窑”就很难烧，“唐窑”能够仿“钧”，并能创新，可知不容易）。

清代的封建经济，到乾隆年间，发展到了高峰，此后就倾向衰落；瓷器工艺也有相同的倾向。旧中国的瓷器工艺发展到乾隆年间，集其大成，达到了高峰。自嘉、道以后，随整个社会经济、文化的衰落，瓷器工艺也逐渐衰退下来。《饮流斋说瓷》说：

> 至乾隆则华缛极矣！精巧之至，几于鬼斧神工，而古朴浑厚之致荡然无存。故乾隆一朝，为有清极盛时代，亦为一代盛衰之枢纽也。（《概说》第一）

这话是有相当理由的。

总结上述，“唐窑”的仿古创新的器物之繁复，釉色之齐全，都是空前的。乾隆年间实为旧中国瓷器工艺的顶点，是其极盛时代，而“唐窑”就是创始于雍正，完成于乾隆的。

1957年9月17日，改定。

广东窑的瓷器

在中国美术史中，最需要下清理史料的工夫的，是绘画史和瓷器史。因为在这两门专史的范围中，伪史料最多——包括实物的和传说的，而且过去很少有人对它们作历史的研究，只须稍微下一些考证和整理的工夫，就会发现出很大的问题。关于绘画史的问题，不在本文范围之内，姑且不谈；关于瓷器史的问题，也非常之多，本文只就“广东窑”瓷器的问题，下一番清理的工夫。

所谓“广东窑”的瓷器，是指广东出产的瓷器。广东出产的瓷器，最主要的有两个系统，便是阳江——石湾一系的“青瓷”或“窑变”瓷器，和潮州一系的白色（包括“青花”等）瓷器。

在“广东窑”瓷器的发展史上存在着种种异说，一时还不容易完全弄清楚它们的问题。由于“广东窑”瓷器是中国瓷器中一种相当重要的瓷器，在实用上，在经济上，在艺术上，都有它的一定地位，所以它很值得我们研究一下。

关于“广东窑”瓷器，有四个重要的问题，需要研究：第一是“石湾窑”瓷器的起源和式样问题，第二是“潮州窑”瓷器的起源和式样问题，第三是“广窑”瓷器与“宜均”瓷器的关系问题，第四是“广窑”瓷器与所谓“仿洋瓷”的关系问题。现在分别论述如下：

(一)“石湾窑”瓷器的起源和式样问题

关于“广窑”(指“石湾窑”)瓷器的起源,有一种很荒谬的说法,就是说这种瓷器是日本人所发明的。寂园叟所著的《陶雅》说:

> 日本绝重“广窑”,谓其国某氏来华所制,声价乃过于“宋均”,亦好事者欺人之语耳。
>
> (“广窑”)日本以为其古先国人来至吾华,手所创制,特宝贵之,实无根之谈!(卷下)

《陶雅》的作者已经指出这种说法的不可信,但他并不曾举出坚强的反证来,是不足以服人的。其实从广东瓷器发展史上看,已可证明这种说法是无稽的。我们知道中国最早的瓷器是“青瓷”。这种“青瓷”至迟在汉代已经萌芽,一九四八年春,前上海市立博物馆发掘松江戚家墩古窑基,掘得粗糙的青瓷器和青瓷碎片多件,同时掘得许多汉代遗物,中有一块陶片,上著“容一石六斗”字样,根据这字迹研究,这些瓷器可能是西汉时代的制品。远在一九二三年,前北京历史博物馆发掘河南信阳游河镇擂鼓台汉墓,已发现东汉青瓷器若干件,所以“青瓷”确是中国最早的代表瓷器。经过六朝、唐、宋工艺的演进,“青瓷”的发展便达到全盛。研究广东出产的瓷器,根据现有的史料,我们还只能追溯到宋代,这正是“青瓷”的全盛时期。瓷器在广东的开始发展,大概就在宋代,其代表作似乎应该也是“青瓷”。阮元等所修道光二年成书的《广东通志》卷九十七《舆地略》十五说:

> 石湾去佛山廿余里,所制陶器,似古之“厂官窑”,郡人有“石湾瓦,甲天下”之谚。形制古朴,有百级纹者,在“江西窑”

之上；其余则质粗釉厚，不堪雅玩矣。

在这段话之中，有可注意的三点：第一，这里所说的瓷器出产地是石湾；第二，这种瓷器的样式“似古之‘厂官窑’”。第三，这种瓷器有“甲天下”的称誉，但其中有好的，也有坏的。我们知道：石湾的窑址是明代建立的，在宋代时，这个窑址本来在阳江县。许之衡《饮流斋说瓷·说窑》第二载：

“广窑”，宋南渡后所建，在广东肇庆阳江……“广窑”在粤，名曰“石湾”，盖南海县佛山镇之一村名也，自明时已迁于此；宋阳江旧窑，今日早已消灭矣。

按：许之衡是广州人，他所记载的“广窑”史料，当有所据。然则“石湾窑”是“阳江窑”的后身，而“阳江窑”是宋代所建立的：以上说明《广东通志》所载的“石湾窑”渊源远起宋代。至于它说“石湾窑”瓷器“似古之‘厂官窑’”，所谓“古之‘厂官窑’”大概是指的“宋官窑”。因为根据古文献的记载：“‘官窑’器，宋修内司烧者……有蟹爪纹……”（《格古要论》），“（宋）‘官窑’品格，大率与‘哥窑’相同……纹取冰裂、鳝血为上……”（《燕闲清赏笺》）。近日出土南宋“官窑”瓷片，上面也有“百级碎”纹，传世的宋“官窑”瓷器，也多有碎纹，正与“石湾窑”瓷器中好的有“百级纹”相合。《陶雅》说：“或又谓……厂人所指之‘广窑’，盖‘官窑’之转音”；原注：“宋之‘官窑’也”（卷下）。可见“石湾窑”瓷器中有近于宋代“青瓷”之冠的“官窑”的；所谓“形制古朴”，也是指它与古瓷相去不远。《广东通志》同上卷引《肇庆府志》又说：

陶器出阳春、新兴，皆闽人效龙泉为之，然不能精也。

“龙泉窑”瓷器也是宋代有名的“青瓷”，阳春、新兴与阳江同府相邻，所以它们出产的瓷器属于一个系统。“石湾窑”瓷器自宋迄清，经过很长时间的锻炼，技术逐渐进步，所以能获得“甲天下”的

称誉。《广东通志》又说“石湾窑”中的坏瓷器“质粗釉厚,不堪雅玩”,《饮流斋说瓷》也说:

> (“广窑”)清初颇有良工数人(业案:《竹园陶说》作“明时曾出良工”),其“仿均”见称于世……至今日制器尚盛,实则胎质粗下……吾粤殊贱视之,徒以其历史甚古,曾出良工,省外遂颇重视,谚所谓物离乡贵者非欤!(《说窑》第二)

把这段话与广东通志的话相对照,可以证明它们所说是一种瓷器,这种瓷器之中确有较坏的制品。本地出产多,所以更被轻视。据许之衡说:“广窑”瓷器“大致仿‘均’”(《说窑》第二),所谓“均”是指宋代的“钧窑”瓷器,“钧窑”瓷器也是一种“青瓷”。大概石湾瓷器有的像“官窑”,有的像“钧窑”,或在二者之间。总之:无论如何,“石湾窑”瓷器也是属于“青瓷”系统的,它的渊源远起宋代,是仿“官窑”和“钧窑”的作品,它是中国古瓷的后裔,决非日本人所创制的。推想日本人所以要制造“广窑”瓷器是他们国人来华所发明的说法,一定是因为这种瓷器质地好,釉色美丽,既便于实用,又招人喜爱,是一种优良的瓷器的缘故。从日本人伪造历史,攘夺发明之功一点看来,这种瓷器是应该被重视的。看许之衡的记载,至少广东人也认为过去“曾出良工”,曾有好的制品,并不一概都是坏的。又根据《陶雅》的记载:这种瓷器是日本人捧起来的:“自日本人予以重价,遂群目之为‘泥均’。”(卷下)如果真是日本人到中国来创造出的,则日本本国人仿制起来,一定比较容易,又何必以重价向我国来收买呢?(以上辨“广窑”瓷器非日本人所发明)

上面说过:“石湾窑”瓷器是模仿宋代“官窑”和“钧窑”瓷器的,但一般书上多特别指出“石湾窑”(“广窑”)瓷器的仿“钧”特征,如不题撰人名字的《南窑笔记》(此书著作时代据内容看来,似不很迟)说:

"均窑",北宋均州所造,多盆奁、水底、花盆、器皿,颜色大红、玫瑰紫、驴肝马肺、月白、红霞等色,骨子粗黄泥色,底油如淡牙色,有一二数目字样于底足之间,盖配合一副之记号也。油水葱蒨肥厚,光彩夺目。明有"宁青窑"仿"均"一种,颜色薄暗,五色杂沓。"广窑"亦有一种,青白相间麻点纹者,皆瓶、钵之类,胎骨轻脆,不堪赏鉴。宜兴挂油一种,与"广窑"相似。今所造法:先于窑中烧成无油涩胎,然后上油,再入窑中复烧乃成。其油用白油为底,外加油里红元子少许,罩以玻璃红宝石晶料为油,涂于胎外,入火借其流淌,颜色变幻,听其自然,而非有意预定为某色也。其复火数次成者,其色愈佳。较之古窑,何多让焉。

"炉均"一种,乃炉中所烧,颜色流淌中有红点者为佳,青点次之。

这段记载中指出明代有"宁清窑仿均"瓷器一种,接着说"'广窑'亦有一种",可见"广窑"确也是"仿钧"的。"钧窑"系统瓷器的特点是:"颜色变幻,听其自然",其制造方法,略见上引文中,是相当考究的。这种瓷器的制造法源出于"窑变",《岭南学报》第五卷第一期载有道在瓦斋的《谈瓷别录》一文,中说:

其(指"钧窑"——业)青紫相错之油色,为特异之成绩,自明以来号为"窑变",《天工开物》言窑变是也。窑变之器定州有之,吴子副诗集所言定州窑变十样锦茶瓯,时在宣和前,与坡公之称红定花瓷,相隔不远。饶州亦有之,宋周昭礼言大观间景德镇陶器窑变,色如朱砂,比之定州红瓷尤鲜明:是皆北宋时物。惟定、饶所出,属于偶然,不可常得;钧州所出,则成专工,已为常制。

大概"钧窑"的"窑变"特点,是从北宋的"定州窑"和"饶州窑"等

瓷器摹仿来的,所不同的是:“定”、“饶”等窑的“窑变”属于偶然,而“钧窑”的“窑变”则已成常制,而且更加精美。此外宋代的“官”、“哥”等窑,也有红紫等变色,似乎宋代的青瓷多有“窑变”。上文所引《广东通志》说“石湾窑”瓷器像“官窑”,按明高濂《燕闲清赏笺》说:“(“官”、“哥”)二窑烧出器皿,时有窑变……布于本色油外,变色或黄黑,或红紫……”“石湾窑”瓷器大概也有取于这种“窑变”。

在这里还有一个问题,须附带一谈,就是“钧窑”瓷器一般称为“宋均”,认为是北宋均州所造的,“均”字原应作“钧”,明万历以后,因为避神宗的讳,常以“均”“宣”等字代替,较早的书则作“钧”字。蓝浦《景德镇陶录》说:“‘均窑’,亦宋初所烧,出钧台,钧台宋亦称钧州,即今河南之禹州也。”(卷六)钧州就是现在河南省的禹县。《金史·地理志》载:“钧州……旧阳翟县,伪齐升为颍顺军。大定二十二年升为州,仍名颖顺。二十四年,更今名(钧州)。”(卷二十五)据此:“钧州”之名是金大定二十四年才有的,如果北宋时已在这里设窑,则应当称为“阳翟窑”,或者称为“钧台窑”(钧台是个坡名,就是“夏启有钧台之享”的“钧台”,这个地名是旧有的),但窑址既不在钧台,而以“钧州”名窑,当是金统治时设立的。《谈瓷别录》即主此说,说:“(金)钧州属南京路,且近南都,盖仿赵宋官窑之制也。”我个人认为:“钧窑”是金所建立,确有可能,因为“钧窑”瓷器是北宋“窑变”瓷器的进一步发展。但是:第一,北方的金与南方的南宋处于同时,而且金亡在南宋之前,则“钧窑”在时代上,仍是属于宋代的。第二,金所设立的“钧窑”,其制造瓷器的技工,还是宋朝人,决不会是女真人,所以我们把“钧窑”认为“宋钧”,仍是可以的。

“石湾窑”瓷器,据文献的记载,是“阳江窑”瓷器的后身,“阳

江窑"瓷器始于南宋,则其以当时本朝的"官窑"为模本,兼采当时北方的"钧窑"式样,自极可能。然则"阳江—石湾窑"瓷器是宋代南北二系"青瓷"的集成者了。(以上论"广窑"瓷器源出"官""钧"二窑)

现在要说"石湾窑"("广窑")瓷器本身的特点,《饮流斋说瓷·说窑》第二载:

> "广窑"……胎质粗而色褐(原注:即灰色),所制器多作天蓝色,惟不甚匀耳。釉厚之处或作靛蓝,釉薄之处或作灰蓝,无釉处所呈之色,或如黄酱,或如麻酱,大致仿"均",而无红斑与蟹爪文,则与"均"异也。

这段文字描写"石湾窑"("广窑")瓷器的样式,大体尚完备。《景德镇陶录》说:

> 惟("广窑")精细雅润,不及瓷器,未免有刻眉露骨相,可厌……此与磁州、许州等器,皆非瓷土所成者也。(卷七)

《景德镇陶录》所说的"广窑"里面,杂有他种成分(详下),这九句话,似乎包括"石湾窑"瓷器在内(《景德镇陶录》的作者很糊涂,他的书是杂采各种书和传说作成的,所以里面有些矛盾之处),因为现在所谓"广窑"即"石湾窑"瓷器的胎骨,据说是乌泥或灰白色沙泥制成的,刘子芬《竹园陶说》说:

> ("广窑")乃灰白色之沙泥所陶成……《陶雅》称"广窑"胎骨系乌泥抟成,其实明制"广窑"……先挂黑色里釉,再加上釉汁……寂园叟所见,色里釉,非胎骨也。

因为是乌泥或灰白色沙泥所制成的胎骨,所以说"非瓷土所成"。上引的两段话补充说明了"石湾窑"("广窑")瓷器的胎骨。现在一般所谓"广窑"瓷器,我们常能见到,它的形式与记载上所谓"广窑"瓷器,大致相同。但是这种瓷器虽然源出"宋官"和"宋钧",可

是像现在所见的这种样式,究竟开始于什么时候,还有疑问,根据上引的《南窑笔记》的记载,似乎是开始于明代的。《陶雅》也说:

> "广窑"也,"宜均"也,"泥均"也,今所盛行者,朱明之器也。

这个结论是否可靠,自然还有问题,然我们知道"石湾窑"本来设在阳江,到明代才移到石湾,现在所谓"广窑"瓷器的近源,可能就是明代"石湾窑"所制的瓷器,不过这个结论还待发掘和继续研究,才能得到最后的证明,现在还不能肯定。(以上论今"广窑"瓷器式样及其出现时代)

清代的景德镇"御窑"曾经仿制"广窑"瓷器,《景德镇陶录》说:

> "广器"仿于"唐窑",即广之阳江瓷。(卷二)
>
> 景德镇"唐窑"曾仿之("广窑"),雅润足观,胜于"广窑"。(卷七)

唐英是清代雍正、乾隆年间的监窑官(见前),他所监的窑仿制的"广窑"瓷器主要是一种"青点釉",《江西通志》卷九十三《经政略陶政》载:

> 青点釉,仿内发"广窑"旧器色泽。

"青点釉"是怎样一种样式呢?《陶雅》说:

> 蓝浦《陶录》谓广东之阳江磁,有青点釉一种,亦与今所盛行之灰蓝色不同。(按《景德镇陶录》卷三:"'广窑'泑,青点一种。")

又说:

> 今兹所风行海外者,或者其唐仿乎。(卷下)

按:《陶雅》的说法是错误的,因为《景德镇陶录》卷七说:

> 《陶成纪事》云:一仿"广窑"釉色及青点釉一种,按此亦

"唐厂"所仿。

则唐仿的"广窑"正有"青点釉"一种。"青点釉"大概是"广窑"瓷器的正规样式。《南窑笔记》说:"'广窑'亦有一种,青白相间、麻点纹者","炉均""颜色流淌中有红点者为佳,青点次之",可能就是所谓"青点釉"了。《江西通志》又载:

"炉均釉",色在"广东窑"与宜兴挂釉之间,而花纹流淌,变化过之。(业案:《景德镇陶录》卷三亦有此条)

根据这段话看来,唐仿的"广窑"瓷器也是属于"钧窑"系统的。因为它把"广东窑"与"炉均釉"和"宜兴窑"并举,"炉均釉"是"钧窑"的一种,"宜兴窑"也是"仿钧"的。据此:唐仿的"广窑"瓷器应该至少与现在所谓"广窑"瓷器(特征为"仿钧"),相去不远。但唐仿的"广窑"瓷器,实在是"江西窑",并不是广东的出产,只可以说它是"广窑"瓷器的一个支派,而且胜于"广窑"原器。(以上论"唐窑"仿"广窑"瓷器)

根据上面的考证,我们已知道:"石湾窑"("广窑")瓷器的样式,一般都是差不多的;最普通的,就是天蓝色加杂色斑点的样式,《饮流斋说瓷》所记的"广窑"样式,大体上是不错的。然关于"广窑"瓷器的样式,还有不同的记载:有的书上把它和"宜兴窑"瓷器混在一起;有的书上说它是仿洋瓷的;有的书上说它是白色的,与江西瓷器差不多。关于第一、第二两种说法,我们将在第三、四两节里加以辩论,现在先研究第三种说法。

(二)"潮州窑"瓷器的起源和式样问题

说"广窑"瓷器是白颜色的,有如下的记载:

"广东窑",出潮州府,其器与饶器类。(程哲《窑器说》)

或又谓嘉道间,"广窑"瓷地白色,略似景德镇所制。(《陶雅》卷下)

这实在是另外一种瓷器,它的起源也很古,可以推溯到宋代。一九二二年冬,潮州驻军在城外西南约十里土名"羊皮岗"地方掘壕,发现四座瓷佛像和一座瓷香炉,"其质莹白,油作卵青色,色制在北宋'定窑'与'景德窑'之间。香炉之油,其积厚处,如淡青葡萄色。像之冠、发、眉、睛、须、鬓,并以青料描之,凡外油所盖及者,现青褐色,略似水苍玉,浓淡不一,外油所未盖者,作黄黑色如桂皮"。考古家定像的名称为:"宋治平熙宁潮州刘扶夫妇命匠明造青油描首白瓷佛像"。像上铭有:"潮州水东中窑甲弟子刘扶同妻陈氏十五娘,熙宁元年戊申五月廿四日题","治平四年丁未岁九月卅日题","匠人周明"等字样,证明是北宋潮州制造的瓷器。潮州现时制造瓷器的地点很多,有的地方的制品像所谓"土定"(白色泛黄),有的地方的制品像景德镇瓷,过去常有出土的白色磁器和青花磁器,称为"笔架山窑",据说多是明以前的遗物。地方志上也记载有所谓"白瓷窑",这所谓"白瓷窑"已变成地名,而且所在地有明代的坟墓,似乎在明代时这窑址已经荒废,可见这窑必设于元代以前(以上的材料根据《岭南学报》所载《谈瓷别录》)。根据上面的材料,可以证明广东潮州确有白色和青花的瓷器,与江西瓷相近,而且来源很古,可能还在"青瓷"之前。因为最有名的青瓷系统的"阳江窑",只是宋南渡以后所建立的。不过这种白色瓷器,并不属于一般所说狭义的"广窑"瓷器范围之中,这是另外一个系统的"广窑"瓷器。许之衡说,"广窑"瓷器不及"潮阳合浦"瓷:"潮阳合浦其瓷质甚白,类似澧陵,然名不出于省外,无良工故也。"(《饮流斋说瓷·说窑》第二)广东有白瓷,是无问题的。

（三）“广窑”瓷器与“宜均”瓷器的关系问题

上文已曾提到“广窑”瓷器与“宜兴窑”瓷器的关系，例如《南窑笔记》就说：

> 宜兴挂油一种，与“广窑”相似。

《江西通志》也说：

> “炉均釉”，色在“广东窑”与宜兴挂釉之间。

这两条记载还只不过说“广窑”瓷器与“宜兴窑”瓷器相近似，还不曾说它们是一种瓷器，到了《陶雅》便说：

> 盖此种（“广窑”）胎骨，系以乌泥抟成，而仿用“宋均”青色之釉汁，故曰“泥均”。或谓系阳羡砂所制，泥宜音本相近，乃宜兴所仿之“均窑”，其说近似有理。

《陶雅》所引的或说把“广窑”瓷器与“宜兴窑”瓷器混为一种，是很错误的！我们知道：“宜兴窑”瓷器最有名的是明代宜兴欧氏所建立的“欧窑”的产品，这种产品有仿“官”、“哥”、“均”等窑多种，色彩很多，都称为“欧窑”。《江西通志》和《景德镇陶录》都载有“欧窑”，釉“有红蓝纹二种”，这也是另外一种瓷器，与“广窑”虽然接近，但并不是一种东西。可能它们之间有彼此互相模仿的关系。《饮流斋说瓷》说：“‘广窑’以青发蓝斑者为最多，此外他色虽有，然总不脱灰墨一类釉也；‘欧窑’则色泽较多，除青蓝外，有‘仿钧’深紫者，又有云豆、茄皮等色，且蓝斑亦不若‘广窑’之浓，其别一也。‘广窑’之底露胎较多，‘欧窑’之底露胎处甚少；其别二也。‘广窑’之制纯乎浑朴，‘欧窑’之制于浑朴中见妍整；其别三也。”（《说窑》第二）据此，“欧窑”实比“广窑”更进步。

把“广窑”瓷器误认为就是“宜兴窑”瓷器,大概开始于日本人。《陶雅》说:

日本颇贵重“广窑”,目为“泥均”。(卷上)

因为“广窑”瓷器的样式与“宜兴窑”瓷器相似,日本人弄不清楚,就把它们误认为一物,称“广窑”瓷为“宜均”,“宜”“泥”音近,“宜均”又讹为“泥均”,于是连我们本国人也弄不清楚;“广窑”“宜均”“泥均”三个名词就缠在一起,分拆不开,成为瓷器史上的一个问题了。

(四)“广窑”瓷器与所谓“仿洋瓷”的关系问题

关于“广窑”的说法,还有一种更新奇的,就是说“广窑”瓷器是模仿洋瓷的,近人吴仁敬、辛安潮合著的《中国陶瓷史》说:

“广窑”出广东肇庆,宋南渡后所建,用瓷石为泥,与瓷窑同质,仿洋瓷烧制,所造有炉、瓶、盏、碟、碗、盘、壶、盒之属,绚彩华丽,甚为可观。(第九章《宋时代》)

根据这段话,是宋代已有“仿洋瓷烧制”的“广窑”,如果属实,不但是中国瓷器史上的重要事件,也是世界瓷器史上的重要事件。然根据我们考证的结果,不但宋代没有“仿洋瓷烧制”的“广窑”,而且任何时代的“广窑”都没有“仿洋瓷烧制”的。

然则这种说法是怎样来的呢?它实在是清代瓷器史家所造的七宝楼台。我们且先研究它的根据,按《景德镇陶录》说:

“广窑”……盖仿洋瓷烧者……尝见炉、瓶、盏、碟、碗、盘、壶、盒之属,甚绚彩华丽。(卷七)

《饮流斋说瓷》说:

> “广窑”，宋南渡后所建，在广东肇庆阳江。（《说窑》第二）

《中国陶瓷史》的著者们把这两段话合并为一，就断说宋代已有“仿洋瓷烧制”的“广窑”了。其实像《景德镇陶录》所说的“广窑”根本就不曾存在过，它的说法又是根据梁同书《古铜瓷器考》来的，《古铜瓷器考》“大食窑”条说：

> “大食窑”，出大食国，以铜作身，用药烧成五色，与“佛郎嵌”相似，“佛郎嵌”即今“发蓝”也。其鲜润不及窑器。又谓之“鬼国窑”。今云南人在京多作酒盏，俗呼曰“鬼国嵌”。内府作者，精细可观。从两广来者，世称为洋瓷，亦以铜作骨，嵌瓷烧成，尝见炉、瓶、盏、碟、澡盘、壶、盒等器，虽甚绚彩华丽，而欠光润……志云：广东阳江县产瓷器，是此欤？俟咨考其确。然此及后（条）之玻璃窑，审之皆非瓷石所成，故为诸窑之殿。

梁同书说的“从两广来”的“洋瓷”是“以铜作骨，嵌瓷烧成”的“发蓝”器，根本不是瓷器，它与广东阳江——石湾窑所产的“瓷器”是否一物，梁氏并不曾确断（我们现在自然知道决非一物），但《景德镇陶录》的作者却自作聪明，臆改梁氏的话，说：

> （“广窑”）始于广东肇庆府阳江县所造，盖仿洋瓷烧者，故志云：广之阳江县产瓷器。尝见炉、瓶、盏、碟、碗、盘、壶、盒之属，甚绚彩华丽，惟精细雅润，不及瓷器……（卷七）

这样一来，就坐实“仿洋瓷烧”的是“阳江县所造”的“广窑”了。他说“尝见”，何尝是他“尝见”，乃是梁同书“尝见”啊。梁同书大概“尝见”这种“洋窑”，所以他不敢臆断就是“广窑”，而《景德镇陶录》的作者并未“尝见”，凭空想像，所以敢把这两种绝不相同的东西混为一谈。后来谈瓷器的人不曾深考，照抄了事，愈传而愈失

真，于是造成宋代已有“仿洋瓷烧制”的“广窑”的说法(按《古铜瓷器考》作于乾隆丁亥，为三十二年，《景德镇陶录》则刊于嘉庆二十年。《古铜瓷器考》后刊入《文房肆考》中，《景德镇陶录》曾引《肆考》)。

然则广东究竟有没有“仿洋瓷”的瓷器呢?我们的回答是有的，但是它的时代很晚，而且这种瓷器不叫做“广窑”而叫做“广彩”，亦称“河南彩”。这种瓷器并非广东的原产，近人刘子芬《竹园陶说》考证很详，乃是：“广东商人于景德镇烧造白器，运至粤垣，另雇工匠，依照西洋画法，加以彩绘，于珠江南岸之河南开炉烘染，制成彩瓷，然后售之西商。”“此种瓷品，始于乾，隆于嘉道，今日粤中出售之饶瓷，尚有于粤垣加彩者，因其杂用西洋彩料，与饶窑五彩稍异。”《陶雅》所说：“或又谓嘉道间‘广窑’瓷地白色，略似景德镇所制”，如果指的不是潮州的白瓷，就是指的“广彩”的素器。这种“广彩”瓷器实在是景德镇瓷器加工制造成的，因为它的彩绘依照西洋画法，所以也可说是一种“仿洋瓷”的瓷器。因为它是在广东加工的，所以称为“广彩”。它与一般所谓“广窑”瓷器，也是绝不相同的两种东西。

至于“广东窑”瓷器的经济的和艺术的价值：据从事骨董商业的人说，石湾瓷器的出口量，仅次于景德镇瓷器(?)。而日本人对“广窑”古瓷且“予以重价”，“声价乃过于‘宋均’”；本地人也有“石湾瓦，甲天下”的称誉：可见其价值之高。我们平日所见的“广窑”瓷器，釉色变幻，确乎美丽可爱，说它是青瓷“窑变”的一个高点，并不为过。

说到这里，“广东窑”瓷器的问题，可以说已得到初步的解决(虽然其中还有几点需要继续研究)。读者们千万不要把“广窑”问题看得太简单了，我们试看一般认为瓷器史宝典的《陶雅》，它

就不曾把“广窑”问题弄清楚。《陶雅》卷下说：

> 老于厂甸者，相传以乌泥胎骨蒙罩灰蓝淡色之釉者，厥为“广窑”。自日本人予以重价，遂群目之为“泥均”。盖此种胎骨系以乌泥抟成，而仿用“宋均”青色之釉汁，故曰“泥均”。或谓系阳羡砂所制，泥宜音本相近，乃宜兴所仿之“均窑”；其说近似有理。或又谓嘉道间“广窑”瓷地白色，略似景德镇所制。厂人所指之“广窑”，盖“官”（原注：“宋之‘官窑’也”）窑之转音：斯说也，浩无津涯！“广窑”亦必有乌胎，当不止白色一种；“宋官”冰裂鳝血……今以灰蓝一种之色当之，必不其然。蓝浦《陶录》谓广东之阳江瓷有青点釉一种，亦与今所盛行之灰蓝色不同。以胎骨言之：宜兴砂紫，有似乌泥；“广窑”未经实验，殊难臆断……笠亭说古……其所谓明时宜兴欧氏仿造“官”、“哥”、“均”窑，彩色甚多，是曰“欧窑”；是宜砂亦不止“仿均”一种，更不止灰蓝一色……总之：市人名称亦都无掌故可言，宜砂“广窑”不一其制，转相摹仿，各能乱真；既无专家之书，难以十分穿凿，厂人师承相传，其相指为“广窑”者，亦必有说以处此也；若果以有纹片者为广制，殊非惬心贵当之语。

这段话说得很是含混，说了半天，“广窑”究竟是怎样一种瓷器，都弄不清楚。很常见的“广窑”瓷器，经过瓷器专家的研究，尚且还是这样黑漆一团，治丝愈紊，何况他种更古更少见的瓷器？所以瓷器史不经过一番彻底清理的工夫，是无法作进一步的研究的。

到此本文已可告结束，我且把本文的总结论写在下面，以清眉目：

一般所谓“广窑”瓷器，是青瓷“窑变”的一种高等作品，在经济和艺术上，有它的相当地位。它的最早的渊源，是北宋时代的

"窑变"瓷器。第一步集"窑变"瓷器大成的,是南宋时代北方金人统治地区钧州所造的"钧窑"瓷器。后世摹仿"钧窑"的瓷器种类很多,比较突出的,除"宜兴仿钧"外,就是一般所谓"广窑"瓷器。"广窑"瓷器也摹仿宋代"官窑"瓷器,"官窑"瓷器也有"窑变"。一般所谓"广窑"瓷器,属于广东青瓷的系统,但它与古代原始的青瓷,有很不相同的地方。它的特征是:胎质粗而釉色大体作天蓝色,上有杂色斑点。它与"宜兴仿钧"瓷器相近,但不是一件东西。它的开始出现大概在明代,出产地是南海县佛山镇的石湾村。这个窑是从阳江县搬来的,而阳江的旧窑乃南宋时所建立。宋"阳江窑"瓷器的样式究竟怎样,现在尚难考出,大概是古时"青瓷"的一种(骨董商们所说的宋"广窑",没有考古发掘的证明,我们不敢轻信)。"广窑"瓷器是中国古"青瓷"的后裔,乃是土产,与日本人并无关系,因为日本人很看重这种瓷器,所以把发明之功攘为已有。另外,潮州出产一种白色和"青花"的瓷器,与一般所谓"广窑"瓷器属于两个系统。但潮州瓷的来源可能更古,至少北宋时已有了。还有一种称为"广彩"的瓷器,是广东商人从江西贩来的景德镇白色瓷器,在广东本地加上仿西洋画法的彩绘,它与一般所谓"广窑"瓷器,也非一物;"广彩"是乾隆年间才有的。至于所谓"仿洋瓷烧制"的"广窑",更无其物,它是出于清代人的讹传。

把这个结论和《陶雅》上的"广窑"记载相比较,就可见出《陶雅》作者所不曾解答的问题,本文已作了初步的解答,但是由于史料的限制和笔者瓷器史水平的限制,还有些问题不能彻底弄清楚。容俟将来搜得更多的史料后,再作进一步的研究。

〔**附记**〕 明宋应星《天工开物》说:"'宣(钧)红'元末已失传,正德中试复造出。""正德中内使监造御器,时'宣红'失传不成,身家俱丧,一人跃入自焚,托梦他人造出(这自是神

话——业)，竞传窑变。”(中卷)案：“钧窑”瓷器的“窑变”本不被重视，如高濂《燕闲清赏笺》说：“均州窑，有朱砂红，葱翠青，俗谓莺哥绿，茄皮紫……三者色纯无少变露者，为上品……猪肝色，火里红，青绿错杂，若垂涎色，皆上三色之烧不足者……”张应文《清秘藏》说：“均州窑……色纯而底有一二数目字号者佳，其杂色者无足取。”“钧窑”中“窑变”的被重视，看《天工开物》的记载，大约是起于明代中叶以后的。如果是这样，则近世所谓“广窑”的样式，必也定型于明中叶以后。我们知道，最早的“广窑”(“阳江窑”)起于南宋，南宋的瓷窑应当以御窑“官窑”为式样，“官窑”虽也有“窑变”，但究竟以纯青为主，《谈瓷别录》载有宋淳熙“官窑”花瓶，就是“通身翠青色，色似龙泉器”。近年出土的南宋“官窑”碎片，也多是较纯粹的“青瓷”；可以推想：最早的“广窑”(“阳江窑”)瓷器也应如此。《肇庆府志》载与阳江同府相邻的阳春、新兴出产的瓷器，就是“效龙泉为之”，这当是古代的残余；大约较早的广东青瓷——肇庆府属的产品，都以青翠为正色。到明代“阳江窑”迁到石湾，才专制仿“钧”式的器，因为明中叶以后“竞传窑变”，所以“石湾窑”就以仿“钧”“窑变”为其特征，而演成近来所谓“广窑”的式样。又“钧窑”瓷器声价的高涨，本“缘自(明)神宗之赏购”(《谈瓷别录》)，在此以前，广东瓷器或不曾仿“钧”，至少不以仿“钧”为主。明末以后，“广窑”瓷器才从仿“官”而完全转到仿“钧”，近来的“广窑”式样，从此逐渐形成了。这一个假定，似乎有可能性。

复次：蓝浦《景德镇陶录》引《蒋记》说：“(“钧窑”)近年新烧，皆砂土为骨，釉水微似，制有佳者，俱不耐久。”(卷六)高濂《燕闲清赏笺》说：“此窑(“钧窑”)惟种蒲盆底佳甚，其

他如坐墩、炉盒、方瓶、礶子,俱以黄沙泥为坯,故气质粗厚不佳,杂物人多不尚。近年新烧此窑皆以宜兴沙土为骨,泑水微似,制有佳者,但不耐用,俱无足取。”谢坤《金玉琐碎》说:“宋时钢(砂)胎为‘宋均’,元时以土沙为胎为‘元均’。”(下卷)据此:宋代的“钧窑”是以钢砂为胎的,元代的“钧窑”才以土沙为胎,这种以土沙制成的胎骨,是“不耐久”的,而且“气质粗厚不佳”;到了明代以后,又“以宜兴沙土为骨”,更“不耐用”而“俱无足取”。我们知道“广窑”瓷器正与“宜兴窑”瓷器相近,可能在胎骨方面是用的一种土壤(但《饮流斋说瓷》说:“宜兴瓷胎与‘广窑’瓷胎似同而实异”)。近代“广窑”瓷器是仿“钧”的,连胎骨也相近,“广窑”瓷器也是“胎骨轻脆,不堪赏鉴”的。据此更可证明近来所谓“广窑”瓷器的式样,起于明代,因为它与明代以后的“钧器”最相接近,而与元以前的“钧器”相去较远。

胜利后我任上海市立博物馆历史部主任三年多,以研究瓷器史为主要工作,曾搜集材料写成论文多篇。这篇文字便是改写旧作而成的,观点与前颇有不同。但材料多是根据旧文的(自然也有不少补充),目前手头有关瓷器的书不多,所引材料未能全部核对,并此声明。

这篇文章是两年前写成的,主要结论是原始“广东窑”瓷器是一种“青瓷”(狭义的),现在称为“广窑”的“仿钧”式的瓷器是后起的。这个看法的形成,远在七年以前。但过去只是就瓷器史的发展线索观察,所凭借的史料是不够的。一九五四年,全国基本建设工程中出土文物展览会,展览了广东番禺石马村墓中所发见的“青瓷”器,据说是五代刘汉时期的制品,属于“越窑青瓷”的系统。据此我们可以说原始广东瓷器

有南方系统的“青瓷”,大致已经证实。最早的广东瓷器是“青瓷”的结论,证据也已增强。然现在式样的“广窑”瓷器,是否出现确在“青瓷”之后,还待更多的考古材料来证明,目前还不能确断。又据说一九五三年,在广州西郊皇帝岗也曾发现唐代的青瓷碎片,而潮阳韩江方面,更发现了古窑址,据说也是“青瓷”窑:则广东最早瓷器是“青瓷”的说法,证据更多了。再根据最近出土物观察,中国原始瓷器出现的时代,已大致可以提前到殷代。文中说汉代,还嫌太迟。

1956年1月3日,追记。

略论瓷器花绘的鉴别

瓷器上有图描的花绘，似乎开始于宋代，在此以前，瓷器上大概只有雕刻的花纹，而很少画彩的花绘（这里所说的“花绘”是专指所谓“图绘”而言）。《饮流斋说瓷》说：

本色地加彩，盖始于宋，或谓始于明者，非也。（《说彩色》第四）

瓷之有花，宋代已渐流行。（《说花绘》第五）

根据现在传世的古瓷器看来，《说瓷》的说法是相当不错的，宋代前的瓷器即使已有画彩的花绘，也一定很不流行。

自宋以来，瓷器上画彩花绘的种类，大致可分为单色绘和复色绘两种。单色绘如“黑花”、“青花”之类，复色绘如“明五彩”、“清五彩”之类。这两种花绘都开始流行于宋，而大盛于明清。

讲到这种花绘的鉴别，先从笔法、画体上来说：宋瓷花绘的笔法多古朴凝重，钩勒粗劲而谨严，色彩比较单调。花卉形态多简单而象真，笔法错落有致。或用双钩法，如院体画。动物稍欠自然，用笔也如花卉。明瓷花绘的笔法粗劲如宋绘而较野放。人物画粗笔的如吴小仙，用笔脱略，有泼墨之意；细笔的如仇十洲等人，笔线也很刚劲，多见骨力。花卉多作双钩法，笔力不及宋绘，似乎较着重于设色。动物形体虽较自然，但用笔也还草率。山水多用所谓“北宗”的画法，笔法刚劲而粗略，近于“浙派”或文、沈等人。清瓷

的花绘最为精工，人物多作细笔，接近明代唐、仇、陈三家和清朝的改七芗等人。作粗笔者则很庸下，远不及明绘。花卉细而不滞，颇似蒋南沙、恽南田、沈南苹、华新罗诸家；其后期的作品较为粗犷，也近于清末“海派”的作风。山水细的近王石谷、吴墨井等人，工而少韵；粗的仍像明代的“浙派”画，但笔法较俗，不及明绘。此外，清代还有仿西画的彩绘，颇精致，前期较流行，后期反趋衰落。

再从花绘的种类来说：我们现时所见的宋瓷彩绘，多属简单的花卉和动物。《饮流斋说瓷》说：

> 元瓷间有花彩，然大都步宋规模，且不及宋制之精，时露古拙气象。（《概说》第一）

日本野田铼五郎藏有“元三彩仕女绘盘”一具（见小林太市郎编《支那陶瓷图说》图版三六），图作仕女一人，在有栏杆的桥上，桥的两旁作粗略的芭蕉叶，天上作团云捧日，桥下作粗笔水纹：用笔古拙幼稚；是否真品，因未见原物，不能断定。明代初年瓷器上的花绘尚有元风，且多作龙凤，其后渐多花卉、人物、山水，最有名的是“宣德窑”的青花、五彩，以人物为上。成化年间盛行“鸡缸”，画斗鸡之状，很是生动有致。其他人物、花卉，也颇精雅。《竹园陶说》说：

> “成窑”画笔，古今独步。

《饮流斋说瓷》说：

> 成化人物，多半意笔，高古疏宕。
>
> 成化五彩人物，其工细者，系以蓝笔先绘面目衣褶，继乃加填五色。（《说花绘》第五）

足见那时瓷绘的进步。嘉靖以后，喜作“锦地花”，开清代华丽的瓷绘图案的先声，有名的画有“八仙捧寿”或“群仙捧寿”等式样。万历年间的瓷绘，花内多捧回回字和西藏喇嘛字，另成一种趣味，

"亦颇可观"。清初瓷画:康熙以人物为著,雍正以花卉为工,《陶雅》说:

> 康熙彩绘人物,多用蓝笔勾出面目,甚为耐久。美人两颊又往往晕以淡赭,亦颇娇娆。(卷上)
>
> 康熙彩,画手精妙,官窑人物,以耕织图为最佳……(同上)
>
> 至雍正则画益美,然以花卉为最工,人物则不及康熙远甚。(同上)
>
> (雍正)至如花卉之妙,巧夺造化,尤以秋海棠为独步,鲜红嫣润,真绝代尤物……(同上)

总的来说:康熙"青花"高过雍正,雍正"五彩"则胜过康熙。

乾隆时瓷画各类都有,作风趋于华缛而洋化,人物、花卉最见美备,但渐生俗气。嘉庆年间继续乾隆的趋势,"画手最俗",固然不及乾隆,甚至还不及"道光窑"。道光时的瓷绘,人物、虫鱼最有名,"足以媲美雍正"。咸丰、同治时国势更衰,瓷画也见退步。光绪年间"海派"画兴起,瓷画也有吴友如、杨伯润等的作风;摹拟古画,尚见精致,"几致乱真"。从清末到现在,瓷画仍有好的,尤其是景德镇的出品更好。各种彩画都备,其精工有时并不亚于康熙、雍正窑,所差的只是画笔气韵不及罢了。

从花绘上来鉴别瓷器的真假和时代,是一种比较可靠的方法。大抵宋代瓷绘自有一种古拙庄重的作风,很难伪造(只是宋元两代不易区别)。明清以来的瓷画,虽然比较容易仿造,但是明代瓷绘用笔刻画,接近木刻画,和日本画的作风也有近似之处(日本画出于唐宋,明画也源出于唐宋,两者间颇有接近的处所),近人模仿起来,也还容易露出马脚。只有清代瓷绘,花式虽然精致,但笔法比较与近人的画格相近,若遇高手作伪,较难辨别。但是各时代总有

各时代的作风，细细观察，仍可分辨，例如清初山水画皴法较为见长，尚有宋元遗意；中叶时画笔较为板滞；末叶则较放纵，然总以笔法为主。近人的瓷绘，山水则墨胜于笔，或太甜媚而近纱灯画；人物则钩勒工致，花卉则点染秀净，以描画精致见长，都与近人画格相合，古拙之气究竟不及古人。从这几点上，我们不但可以鉴别瓷器画，就是卷轴画的鉴别，也不外乎此。

1957年9月18日，改定。

瓷器考证补遗

(一)许谨斋诗稿中的“郎窑”史料

“许志进,字念中,号谨斋,山阳人。康熙三十年辛未进士,丙子官铁岭知县,东巡献赋称旨,庚辰入为户部主事,四十年辛巳擢礼科给事中,康熙四十三年,以狂妄素行不端革职”:见邓之诚《清诗纪事初集稿》。

许志进著有《许谨斋诗稿》二十卷,诗才清俊,颇有佳作。北京图书馆及邓之诚先生等藏有康熙五十九年刊本,因书中有关于党争之事,可能在雍正年间被禁,所以很少流传,前人差不多没有提到过这部书(以上大致根据邓之诚先生的指示,附此致谢)。

近日借到北京图书馆藏本《许谨斋诗稿》(资敬堂版),其中有若干关于郎廷极和“郎窑”的记载,如《癸巳年稿》下有《题骢马图赠郎中丞》诗;《甲午年稿》有《次北轩中丞来韵》二首、《寒夜与西涧话旧再用北轩投赠韵》二首、《再酬西涧先生因柬北轩》二首、《北轩与西涧集句唱酬兼蒙投赠仆不善为此次韵奉答》二首、《再酬北轩兼柬西涧》二首等诗;《辛卯年稿》有《赠北轩郎中丞》四首诗:可见许谨斋是郎廷极的熟友,他对于郎氏的记载应是很可信的。最重要的是《癸巳年稿》上《戏赠叶生》六首的第三首:

新来陶器仿前朝，混入成宣价更高，占断江南有开府，“熊窑”端不及“郎窑”！

又《癸巳年稿》下《郎窑行戏呈紫衡中丞》：

宣成陶器夸前朝，收藏价比璆琳高：元精融冶三百载，迩来杰出推“郎窑”。“郎窑”本以中丞名，中丞嗜古衡鉴精，网罗法物供品藻，三千年内纷纵横。范金合土陶最古，虞夏周秦谁复数；约略官均定汝柴，零落人间搜出土。中丞嗜古得遗意，政治余闲程艺事；地水火风凝四大，敏手居然称国器。比视成宣欲乱真，乾坤万象归陶甄；雨过天青红琢玉，贡之廊庙光鸿钧。尧咨工倕明化理，舜叙百揆陶河滨；考工用补冬官阙，中丞材具拟其伦。俗工慕效争埏埴，百金一器何由得；淮海书生买不能，恭承嘉惠犹能识。

根据上两首诗，“郎窑”是郎廷极所创立的窑，是万万没有疑问的了！拿这两首诗与同时人刘廷玑《在园杂志》卷四的记载相印证，我们可以断定：“郎窑”瓷器主要是摹仿明代的宣德、成化二窑的。它确是一种骨董性的瓷器，是一种假骨董，所以说：“混入成宣价更高”，所以说：“比视成宣欲乱真”。它的进贡珍品的式样，是“雨过天青红琢玉”：这确是“宣德窑”的特征（青花、霁青、祭红）。“郎窑”摹仿宣、成，而“俗工”又摹仿“郎窑”，价格腾贵，“百金一器”，真伪杂糅，不易分辨，但是许谨斋却因“恭承嘉惠”，所以“犹能识”得。自然，“郎窑”的式样不少，如《在园杂志》所记载的，这些制品，都很名贵。

郎廷极这个人确是有相当的文艺修养的，他善于考古鉴赏，又能诗文，他的著作有好几种，例如李绂所作郎廷极的墓志铭说郎氏著有《北轩集》，“藏于家”；这书大概没有刻本，如果能找到这书，一定可以再发现些“郎窑”史料。郎廷极又著有《集唐要法》、《胜

饮编》等书,前者题“郎廷极紫衡著”,后者题“广宁郎廷极北轩辑”,书中自称“北轩主人”。这两部书里都没有“郎窑”史料,因为它们是郎氏早期的作品,那时还没有“郎窑”。

我们认为:“郎窑”是郎廷极用来造假骨董供玩赏的一个瓷窑,它不摹仿古代的名瓷,而摹仿明代的名瓷,这似乎是因为古瓷素朴,不合大官僚和皇帝的胃口,而明瓷华丽,合乎他们胃口的缘故。(邓之诚《骨董琐记三记》卷二说:“所谓雨过天青红琢玉,即所谓‘郎窑’苹果青:今人乃以满红为贵,岂不甚谬。”这个说法虽尚有问题,但也可供参考。)

(二)“熊窑”补考——兼论“徐熙始创没骨花卉”说的起源

康熙年间的另一名窑“熊窑”的史料,很是贫乏,不易考证。《许谨斋诗稿》中说:“‘熊窑’端不及‘郎窑’”,可见驰名一时的“熊窑”的制品被认为是次于“郎窑”的。刘廷玑《在园杂志》卷四说:“近复‘郎窑’为贵……更有‘熊窑’,亦不多让。”可见“熊窑”瓷器虽被认为“不及‘郎窑’”,但也差得不很多。阮葵生《茶馀客话》有与《在园杂志》相同的记载,下面说:“近则‘年窑’、‘唐窑’,皆入赏鉴。”《扬州画舫录》卷二载:“吴麟,字粟园,歙县人,山水学黄子久,生平有古君子风;居扬州汪贻士家;其家有饶州景德镇土窑,产秘色器,与唐、熊、年三窑并称,谓之‘吴窑’。”可见“熊窑”是与“年窑”“唐窑”并举而齐名的,制品一定不坏。在《扬州画舫录》里,我们又知道了景德镇还有一个“产秘色器”的“吴窑”,“熊窑”可能是与“吴窑”同类的私窑;熊吴的私窑与年唐的官窑并峙争胜,是可能的事。

然则“熊窑”瓷器的式样究竟怎样呢？这是很难知道的。但也有可以推测的地方。《陶雅》说：“目粉彩为‘熊窑’”，那么“熊窑”可能是“粉彩”的：怪不得它与年、唐二窑并举齐名，年唐二窑的“五彩”瓷器就是多“粉彩”的。我们知道：雍正、乾隆年间的“五彩”瓷器是以华丽的“粉彩”为特征的，“熊窑”在康熙年间已制造“粉彩”瓷，自然是先进的。如果这个说法正确的话，那么“熊窑”比“郎窑”有创造性。我们认为：在康熙年间已流行“粉彩”瓷器，是很可能的，因为这时候恽南田（康熙二十九年卒，年五十四）的“没骨花卉”画正风行，“没骨花卉”没有勾勒，用粉较多，颇像瓷器上的“粉彩”画。——案：“没骨花卉”完成于北宋的徐崇嗣，他从当时的画院画家黄氏父子学得这种画法，而加以发展，为赵昌等人所继承。至于徐崇嗣祖父徐熙的画法，则多用粗笔浓墨勾勒，着色较淡。根据当时士大夫们的品评，徐熙的画格最高，因为它有“野逸”的士大夫气。黄氏父子与徐崇嗣的“没骨花卉”则属于院体派，“富贵气”很重，士大夫们认为品格卑下，“气韵不及徐熙远甚”（上面的说法，在宋人的文献中，证据很多，一直到明末清初时，人们还保持着这种认识，参看拙作《没骨花图考》，载《齐鲁学报》第一期。近来主张这种说法的，还有其他的人）。因此直到明代时，“没骨花卉”还未取得花卉画中正宗的地位。到清初恽南田出来，才用他的天才发展“没骨花卉”画法，使“没骨法”超逸化，成为花卉画中的正宗。就在这个时候，瓷器上的“粉彩画”也开始兴起，这似乎不是偶然的事。“没骨法”的成为花卉画中正宗，是打破前例的，必须有所依托，方能使人信服，于是在康熙年间就出现了“徐熙始创没骨花卉”的说法，这是把“没骨法”上托徐熙，以增高它的地位。虽然在王槩（清初人）的《芥子园画传二集》（文据余绍宋《画法要录二编》卷七）中还说：“勾勒着色法，其法工于徐熙”（它

又说:“不钩外区,只用颜色点染法,其法始于滕昌祐……其后则有徐崇嗣……”不知何据)。但是《许谨斋诗稿》中已有如下的诗句:

疑自徐熙偷画笔,枝枝没骨恽南田。(《甲午年稿谁庄看芍药赠退翁八首兼柬爽林》第三首)

玲珑最是东君巧,画出徐熙渍粉枝(《丙申年稿》上《庭花四咏示□岭》“附录和诗”第一首。但《己亥年稿·赠恽张二子》却说:“崇嗣绘事变徐熙,没骨最于花卉宜。”这还是沿用古说,可见新说在那时还不曾取得绝对的优势)。

此后如张庚《国朝画征录》(“创始于康熙后壬寅,脱稿于雍正乙卯”——《自序后识》语)就说:“钩染,黄筌法也;没骨,徐熙法也。”(卷下)这种说法可能在康熙年间已开始风行了。

因为“七百年来传绝学,南田设色生妍姿”(许谨斋《赠恽张二子》);所以同时出现了“熊窑”“粉彩”瓷器。我们把“熊窑粉彩”之说和恽南田的“没骨花卉”联系起来考察,似乎不是没有道理的。

(三)广东窑仿洋瓷说的来源补证

明初洪武年间人曹昭所著《格古要论》卷七《古窑器论》载:

“大食窑”器皿出大食国,以铜作身,用药烧成五色花者,与“佛郎嵌”相似。尝见香炉、花瓶、合儿、盏子之类,但可妇人闺阁之中用,非士大夫文房清玩也。又谓之“鬼国窑”。今云南人在京多作酒盏,俗呼曰“鬼国嵌”。内府作者,细润可爱。(据史学通抄本《大食窑》节)

这段话就是梁同书《古铜瓷器考》中论“大食窑”节的来源,但是梁书次序颠倒,有弄错的地方。梁氏所谓“尝见炉、瓶、盏、碟、澡盘、

壶、盒等器”，并不是梁氏自己“尝见”，而可能是曹昭“尝见”（曹昭的话是否也是从别的书上抄来的，尚待查考）。梁氏把“广东阳江县所产瓷器”与这种器物联系起来，这似乎是梁氏自己所发生的错误（这也许也是从别的书上抄来的）。梁同书抄曹昭的话，已添上了些错误；蓝浦等《景德镇陶录》又抄梁同书的话（《景德镇陶录》所根据的似是唐秉钧《文房肆考》本的《古铜瓷器考》），更添上些错误；后来的人再抄《景德镇陶录》的话，愈来愈错，最后就错出“宋代已有仿洋瓷烧制”的“广窑”瓷器来了。（本节补拙作《“广东窑”的瓷器》）

（四）“唐窑”补证

梁同书《古铜瓷器考皇朝窑》节说：

> 其规范，则定、汝、官、哥、宣、成、嘉靖、佛郎之好样，萃于一窑；其彩色，则霁红、矾红、霁青、粉青、冬青、紫绿、金银、漆黑、杂彩，随宜而施；其器，则规之、萬之、廉之、挫之；或崇或卑，或侈或弇，或素或彩，或堆或锥；又有瓜瓠、花果象生之作，其画染，则山水、人物、花鸟；写意之笔，青绿渲染之制，四时远近之景，规模名家，各有元本。于是乎戗金、镂银、琢石、髹漆、螺甸、竹木、匏蠡诸作，无不以陶为之，仿效而肖，则兹陶之一事，谓之泄造化之秘也可，谓之佐文明之瑞也可；有陶以来，未有今日之美备。（朱琰《陶说》卷一略同）

这段话大致是说“乾隆窑”瓷器的，可见“乾隆窑”确更进步美备，这段原始史料，录在这里，以补《唐窑考》之缺。

1957年9月24日，写定。

附一　中国瓷器史论丛附录(校本)

在园杂志卷一

刑部主事伴阮兄源，河南祥符人。余祖籍亦祥符，同县同姓，因以兄弟称，长枕大被不异骨肉也。兄性聪慧，纤巧迥异常人。其字怪僻，自言融会诸家，独成一体，殊有别致。书则挥洒数笔，生动酷肖。诗不多，亦不存稿，曾记邯郸道上一绝："风雨邯郸道，纷纷利与名，黄梁(粱)知大梦，千古一卢生。"至制作之巧，赏鉴之精，可称绝伦。自制清烟一种，商丘太宰以为在寥天一青麟髓之上。又能于一笏上刻《滕王阁序》一篇，《心经》一部。字画崭然在。内庭供奉时，呈样磁数百种，烧成绝佳，即成民间所谓御窑是也。内庭制作多出其手。太皇太后加徽号龙宝，暨皇贵妃宝余，亲其拨蜡送礼部，非大手段能之乎？所藏骨董，皆人所未见之物。未几卒于京，皇上遣内大臣包衣昂拜奠茶酒，侍卫送柩出章仪门，赐金驰驿，为一时光宠。所惜无子，制作不传，骨董散失。近日所用之墨及磁器、木器、漆器，仍遵其旧式，而总不知出自刘伴阮者，空费一生心思，呕血而终，乃不得与东坡肉、眉公饼，并传于世。悲夫！

有人持玉盃，质之伴阮兄，曰："此一捧雪也，同为赏鉴。"兄

曰:“玉情果美,水色亦佳好,玉盃则有之,一捧雪恐未也。”余曰:“不知是莫太常家藏,是莫成所伪造者。”为之一笑。后据杨次也太守云:“乃祖雍建为少司马时,曾见之。气魄甚大,情色俱美,主人曰‘此真一捧雪也,当于日下观之’。因持向墀下,映日细看,杯内雪片纷纷如飘拂状,以是知真赝品有别,而命名不虚也。”

在园杂志卷四

磁器始于柴世宗,迄今将近千年,徒传柴窑片之名,所谓雨过天晴者,已不可问矣。嗣后,惟官、哥、汝、定,其价甚昂,间亦有之,然而不易多得。若成窑五彩、暗花而体薄者,鸡缸一对,价值百金,亦难轻购,本无多也。再之宣窑最佳,一时称盛,而真者固少,以其嘉、万之间,本朝便仿本朝,极易溷淆。至国朝,御窑一出,超越前代,其款式规模,造作精巧,多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵,紫垣中丞公开府西江时所造也,仿古暗合,与真无二。其摹成、宣,黝水颜色、橘皮棕眼、款字酷肖,极难辩别。予初得描金五爪双龙酒杯一只,欣以为旧,后饶州司马许玠,以十杯见贻,与前杯同,讯知乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面,以为真宣也。次日,董妹倩复惠其八。曹织部子清,始买得脱胎极薄白碗三只,甚为赏鉴,费价百二十金,后有人送四只,云是郎窑,与真成毫发不爽,诚可谓巧夺天工矣。磁器之在国朝,洵足凌驾成、宣,可与官、哥、汝、定媲美。更有熊窑,亦不多让。至于磁床、磁灯,又近日之新兴也。

[《在园杂志》的作者是辽海刘廷玑。其内容是记述他足迹所至,耳闻目见的许多事情,琐碎无端,排列成篇,诗文鬼怪,奇闻异事,无所不有。作者在康熙五十四年(1715 年)乙未春初,曾作自

序,附于书前。又曲阜孔尚任,也在康熙乙未初春为之作序,亦见原书篇首。]

案:以上所录是据上海图书馆木刻单行本的《在园杂志》。书号为388539。

浮梁县志卷八

[陶厂]唐武德四年,里人陶玉献假玉器,由是置务。

宋景德中始置镇,因名。置监镇一员,以奉御董造。

元更景德税课局监镇为提领。泰定间(1324—1327年),本路总管监陶。皆有命则供,否则止。

明洪武初,镇如旧属饶州浮梁县,始烧造岁解。有御厂一所,官窑二十座。宣德中,以营缮所丞专督工匠。正统初,罢。天顺元年(1457年),委中官烧造,正德初,置御器厂,专管御器,寻以兵兴,议寝陶息民。未几,复置。嘉靖九年(1530年),诏革中官,以饶州府佐贰官一员,专督钱粮奸弊,属守巡道。后因饶州府佐贰官常阙员分委,杂而不专,官职懈媠,知县朱景贤议请差部主事一员管理,未准。巡抚马公森,巡按徐公绅议于各府佐选委。其后给事中徐浦尝官江西,疏言景德镇群姦并集,有如回青,打之无法,散之无方,真青每插于杂石,姦徒盗于衣囊,料价则各府解数每盈而支数不及,上限之物料,而以俟之下限,旧管之数不清,而人托交代,故多冒破。夫头作头朋合为姦,土砂工夫妄开虚数。如鱼缸御器细腻脆薄,最为难成,官匠因循,乃以散之民窑,历年赔败,习以为常。为今之计,革弊莫若择官,择官莫若专任。乞将吉安府推官裁去一员,添设本府,令其住劄本厂专理窑政务,于进士出身者除补不许,抚按别项差委。事下勘议未报。嘉靖四十三年(1561年),

南康通判陈学乾议,一年一代。万历十年(1582 年)会议本府督捕通判改驻,二十七年(1599 年),矿税役兴,厂委开采太监潘相兼理,府佐仍董之,内监驻省,起运时驻镇。

[御器厂]中为堂,后为轩为寝。寝后高阜为亭。堂之旁,为东西序,东南各有门,左为官署,前为仪门,为鼓楼。为东西大库房。为作二十三,曰大碗作、酒锺作、碟作、盘作、锺作、印作、锥龙作、画作、写字作、色作、匣作、泥水作、大木作、小木作、船木作、铁作、竹作、漆作、索作、桶作、染作、东碓作、西碓作;为督工亭,为狱房。厂之西为公馆,东为九江道。为窑六,曰风火窑,色窑,大、小𤏲熿窑、大龙缸窑,匣窑、青窑。厂内神祠三,厂外神祠一,甃井二。为厂二,曰船柴厂、水柴厂。房二,曰放柴房、烧窑人役歇房,明嘉靖四十三年(1564 年)毁,复建。万历二十五年(1597 年),巡检方河以内监委督厂事,刑朴镇民,激变民放火烧门坊。太监潘相劾通判陈奇可,逮赴京死于狱。镇民丛杂,真犯竟不可索。有杨信三者,时在旁观火,巡卒获之,遂入劾并逮。三十年(1602 年),布政司发各县合银盖造,鄱阳县丞刘岳带管厂务,督立牌坊,重建堂庑,颇称壮丽。

[陶土]出新正都麻仓山,曰千户坑、龙坞高路、陂低路。陂四处为上土,亦曰官土。土埴垆匀,有青黑缝、糖点、白玉金星色。凡官土,一百斛值银七分,淘净泥五十斛,曝得乾土四十斛。艇运至镇,冬秋水乾,四日至,春水一日半至。明万历十一年(1583 年),管厂同知张化美,见麻坑老坑土膏已竭,掘挖甚艰,每百斛加银三分。他如寺前棉花土,东埠石、牛石、南李乌、墩口、鄱阳县宣城土并相类,以无诸色样,不堪用,目为假土。馀干不石,每八十斛,值二钱,婺源不石,每九十斛,值八钱,淘过,净泥土七十二斛。湖田都一二图,出釉石,即釉土。又新正都,曰长岭,出青花釉,曰义坑,

出浇白器釉;二处为上,有柏叶斑。他如牛山、李家坞有黑缝者,不堪用。艇运至镇,与官白土同。又吴门托新土,有糖点者亦佳。炼灰,惟长山都者可用。诸土俱民业,每担土所鬻不过数分,而掘洞穿穴深至数里,费财伤命不少。万历三十二年(1604 年),镇土牙戴良等赴内监,称高岭土为官业,欲渐以括他土也,檄采取。地方民衣食于土者甚恐,守道叶云仍知县周起元争之,还其檄。

[陶夫]有雇夫、砂土夫、上工夫之徵。雇夫,以备雇,匠银三十三两六钱,派自饶州千户所。砂土夫,以挑砂土黄土。上工夫,编各作,俱派饶州七县。鄱阳上工夫九十七名,砂土夫六十四名;馀干县上工夫五十八名,砂土夫三十六名,后该县以冲繁告府,免其砂土夫;乐平县上工夫七十二名,砂土夫三十八名;浮梁县上工夫五十名,砂土夫一十八名;万年县上工夫三十名,砂土夫七名;安仁县上工夫三十名,砂土夫十名;德兴县上工夫三十名,砂土夫一十七名。每名解徵工食银七两二钱,共银四千四百四十两,俱奉造照徵停造免编。其银各府徵解,本府验发浮梁县贮库。官厂兴工扣算,各夫赴县给领,馀银仍贮县库。明嘉靖三十七年(1558 年)管厂临江府推官范永官,查各色包泊冒领之弊,上工夫三百六十七名,减一百七名,实役二百六十名,鄱阳存六十名,安仁存二十六名,乐平存四十二名,浮梁存三十六名,德兴存三十五名,馀干存三十七名,万年存二十五名。每月各作轮拨,不许专定一作,以革包泊。砂土夫原额各县共一百九十名,除免馀干县三十六名,止用三十名,尚存一百二十四名。将原工食馀贮库,以备烧造他用。后各夫求增,复如额。又经管厂通判潘元度议裁减。复奉陆巡抚、赵巡按议,上工夫照旧额。砂土夫,除馀干冲繁不派外,止派鄱阳县四十八名,乐平县三十六名,浮梁县十六名,安仁县八名,德兴县九名,万年县七名。每名七两二钱,共银八百九十二两八钱,俱各县

粮差内徵解本厂,专备一年起解两运挑造并真武庙装香等项支用,待运完日算有剩余,连前旷土俱备造文册申报,留作下运正项支用。隆庆五年(1571 年)通判陈学乾议,上工夫三百六十七名,多被在官人役包占,甚至一人包二三名者,遇点阅,仓皇雇倩答应,点毕随去,其卖閒包泊之弊多矣。合无将鄱阳、馀干、乐平、浮梁四县,共革去夫五十名,行令各县追银解饶州府贮库,遇钦限到日,牒发雇募,则无事之日,一年可积三百六十两,以备烧造支用。其砂土夫,实役三十名,馀俱追银贮库。如范永官议,不行。先年,工食解府,发浮梁县听给,后各夫各自赴各县告领,其解府发厂给发者十之一二。万历六年(1578 年),该管厂同知将蒋建,见得该所军匠疲困,请抚恤,得尽行停徵。至万历十七年(1589 年),停止其半,十九年(1591 年),仍旧额。

[陶用回青]本外国贡也。陂塘青,产于乐平。明嘉靖中,乐平格杀,遂塞。石子青,产于瑞州诸处。回青行,石子青遂废。回青,鎚碎内有硃砂斑者为上,有银星者为中,每斛可得青三两,谓之敲青。敲碎后,取奇零,更碾碎入注水中,用瓷石引杂石,真青澄定,每斛可得五六钱,谓之陶青。匠师姦匿众多,窃取碎陶出青,每斛报多不过一两二钱,而分给画坯之时,又卮漏鼠穴,必设法关防。后议敲青时,各置小桌,加以尺高纱罩,当面一方用布为之,开凿二孔,缝缀袖笼二个,逮事即以袖赘带系肘后,不得伸缩窃取。及称定回青若干,鎚敲拣取纯青置盏底。什手陶青,于各桌拣出渣滓入碾。淘汰二项,陆续量数,倾入乳缽,当堂研乳。仍作缽匣,似天平架样,以乳鎚木柄贯于横木之中,使无倾散狼戾之患。匣边钉置小门二扇,键钥不时开闭,使无关防收拾之烦。研乳三日,每两加石子青十分之四同研,是谓中青,十分之一是谓混水。候极细,倾入各罐,缄篋。画青之日,预悬图轴,分立天、地、元、黄席号序坐,各

坯匠类置各样土坯桌上，次早照号点名入席，行若鱼贯，列若雁序。坐定，匠师开櫃出罐，当众用匙序次分青。先中青，次混水，分列皂快升桌瞭望，周遭巡逻；食时散工，出入搜察，防带入石青，偷出回青之弊。画完坯，用在官回青，当堂各画样器一件，书名，待后装窑，杂置前后。及其烧出，查比青色异同，在画役用辨有无侵换之姦，在窑役用辨看火勤怠之实。样器既完，置号薄一扇记数，照原定坐席序次出号。堂上逐一唱名，画坯者交坯，与各作坯匠照前数收捡，报有无污损，即时登记；混水者交青，与画作捡报有无余剩，即时倾入各罐，仍加封号入櫃，事毕方退。前项举行，敲青一斛，可得三两。画青，旧用一两，仅用六钱。験青法，回青淳则色散而不收，石青多则色沉而不亮。每两加石青一钱，谓之上青；四六分加，谓之中青；十分之一，谓之混水。算青者，止记回青数，而不及石青也。中青用以设色，则笔路分明，上青用以混水，则颜色清亮，真青混在坯上如灰色，石青多则黑。真青澄底，匠愤不得匿，则堆画，堆混则器亮而不青，如徽墨色。若回青时缺，间用浙料，则色大不如。万历三十二年(1604 年)内监采青，用剩者变银入进。后役多匿其佳者，而以低青给诸窑，追呼其值，通判杨论调停之，散窑得不困。应募诸役并敲青、陶青等匠，每日工食，俱布政司发下料价内支给。

[官窑]五十八座。除缸窑三十余座烧鱼缸外，内有青窑系烧小器。有色窑造颜色，制圆而狭，每座止容烧小器三百余件，用柴八九十杠。民间青窑约二十余座，制长阔大，每座容烧小器千余件，用柴八九十杠，多者不过百杠。官民二窑，槁柴一之，埴器倍之民窑。烧器自入窑门始九行，前一行皆粗器，障火，三行间有好器，杂火中间；前四、中五、后四，皆好器；后三，后二，皆粗器，赈前行。官窑烧造者，重器一色，前以空匣障火。官窑之器纯，民窑之器杂，制繇异也。官窑砌欲固，涂欲密，使火气全而陶器易熟，不至松泄。

其爨料多寡,亦际民窑广狭差等耳。官窑业已不同,官作趋办塞责,私家竭作保庸,成毁之势异也。今遇烧造,官窑户辄布置民窑,而民窑且不克事,斯官匠独习惯其制,悬高价以市之,而民窑益困匮矣。缸窑,制前宽六尺,后如前,饶五寸,入身六尺,顶圆鱼缸大样、二样者,止烧一只;瓷缸三样者,一窑给砌二台,则烧二口,溜火七日夜。溜火小火也,如水滴流,小小起火,使水气渐干渐熟,然后起紧火二日夜,见缸匣既红而复白,色前后皆明亮,方可止火封门。又十日,窑冷方开。每窑约用柴一百二十杠,遇阴雨或加十杠。龙缸大窑原系三十二座,后因青窑数少,龙缸空闲,将龙缸大窑改砌青窑十六座,仍存龙缸大窑十六座,以备烧造龙缸之用。青窑比缸窑略小,前宽五尺,后五尺五寸,入身四尺五寸,每座烧盘碟中样器止烧二百多件,稍大者一百五六十件,大盌二十四件,尺盌三十件,大罈止烧十六七件,小酒盃五六百件。溜火对日,紧火一日,夜看其火色亦如龙缸窑法。火住封门则去顶,故窑易冷。首尾五日可出器。每窑用柴六十杠,若系大盌、大罈、拜砖等大器,须量加柴十杠,或遇久雨,又宜加十杠;秋阳烈日,六十杠裕如矣。匣窑大小不一,所费柴火与青窑相等。每窑除龙缸大匣外,其余大小匣,可烧七八十件,用柴五十五杠。各烧成匣,有一用即损者,有再用方坏者,参差不一。唯龙缸匣则匣既大,而用柴亦多,每窑烧缸匣六层,大样,二样或盖或圈,皆烧香一炷,旁以小匣培之;三样缸匣小,则烧一炷,培亦如之;须用柴六十杠;溜火三日夜,紧火一日一夜,住火三日方可出窑。大都窑干,坯干,柴干,则少拆裂沉暗之患;土细、料细、工夫精细,则无粗糙污滓之虞。又必火候均匀,无太过不及,且釉行光莹,器自完美。釉土不特宜真,亦宜舂淘精熟。此烧造之大端也。柴费几三分之一。厂原设有船柴、水柴二行。船柴当六,水柴当四。厂不论贵贱,给官价四分,后因船柴行人盛,水柴

行人乏，告覆议二八均当解纳价银，俱布政司发下料银，支给支领之间，弊窦亦多。

[器数]则缸、瓮、砖、盘、碟、瓯、罐、瓶、罈、盏、锺、炉、盒而饰以鸟兽花草，或描花，或堆花，或暗花，或锥花，玲珑诸巧无不具备。自明万历时，回青少，民间多用纯白之器，如蛋壳，锺杯及人物仙佛之数，亦极精巧。颜料则铅粉、焰硝、青矾、黛赭石、黑铅、松香、白炭、金箔。古铜色则油紫，金翠色，金黄、金绿、金青、矾红、紫色，烧青描金五彩器。大样瓷缸，每口估价银五十八两八钱，二样瓷缸，每口估价银五十两。续管该厂推官范永官烧造，除官厂外，定给民窑，每二样一口给赏银二十两。又该管厂通判王允武，定给大样缸，每口给银二十两，二样缸，每口给银十八两。据民窑户告称贫苦，难以赔造。续该管厂推官钱复初议呈，每大样缸一口，给银二十三两，二样缸一只，给银二十两；余器所估，俱溢于民间之值。累年钦降大方盘烧造难成，盖圆盘大者，尚可车镟；方盘大者，不能镟，或曝日必碎，晾之屋内，则时日难计，经题准，方盘改圆盘进用。大抵诸器惟官窑有其制，部限瓷器不预散窑，钦限瓷器，官窑每分派散窑，其能成器者受嘱而释之，不能成器者责以必办；不能办，则官窑悬高价以市之，民窑之所以困也。嘉靖三十六年(1557 年)，上取鲜红，造难成，御史徐绅奏以矾红代。万历十二年(1584 年)给事王敬民题称：盌、碟、锺、盏之类，用所必需，如棋盘、屏风、笔管等不急之务可罢，得请。

[陶匠]官匠凡三百余，而复召募，盖工绞之匠少，而绘事尤难也。曰编役，明正德间，梁太监开报民户占籍在官；曰雇役，本厂选召白徒高手烧造及各色匠未备，如敲青、弹花、裱褙匠等役；曰上班，匠籍匠户，例派四年一班，赴南京工部，上纳班银一两八钱，遇蒙烧造，拘集各厂上工，自备工食；画役，令各作募人，日给工食银

二分五厘,各窑募役,龙缸大匠,敲青匠,日给银三分五厘;置不论如编役。自梁太监召募三十余年,庸作与官匠同,而无分毫雇价。根著代役不能则庸,转苦于任罢不能支吾,官匠利财,连挂有司,占数循旧,不为开豁,既非租庸本差,又不得受工匠浮食,实不胜困。上班匠役,嘉靖八年(1529 年),蒙刘太监题行工部,移咨南京工部,照会本布政司,劄府贴县,将在厂上班人匠,候烧造完日,造册缴部。准。正班各匠,服役二十余年未得停止,告部檄查。又因烧造未完,未造册缴部,身服庸役,又纳班银,亡所控诉,实不胜困。议者欲匀编民匠,凡十三里内窑座,除见厂役官匠,窑座外诸凡军民新旧窑座,核实占数注册,窑三座共编一名;不论前项编役诸色户名,窑存匠存,窑去匠去,见在更番应役,此所以均劳逸也。万历十二年(1584 年),推官向僎申请,班银编入徵派官解,匠稍苏矣。然而佣官匠之费犹在也。

[陶厂供应]旧志:拨浮梁县一十三里、鄱阳县三十五里附厂,答应正派之外,二县不得杂徵。后鄱阳知县徐俊,以厂役合派七县,申请还县,惟在镇一十三里供役,并七县厅事人役答应,俱派有定制。厂额用门子二名,徭银各一两,库子二名,徭银各四两;答应使客禀给并杂用银二十五两;管厂官供应银二十两;鄱阳、万年二县编派雇小船银三两,监造府馆冬夏案桌帷各一幅,银二两一钱九分八厘五毫;厂门神桃符中六副、府馆一副,银三钱五分;小副府馆衙库庙门四副,银八分;造册纸张、书写、装订、工食银一两五钱;迎饯京差并解运前站等官,银五两五钱,听事吏一名、书手二名、阴阳生一名、里长十三名、老人十三名、机兵十六名,铺兵一名,禁子一名,以上俱浮梁县应用。皂隶八名、轿伞夫五名,吹鼓手六名,常川接应往来使客一十三名,每日巡逻守衙地方夫二十名、听用马三匹,凡此俱十三里应用。饶州府拨用工房吏一名、书手一名、六县

拨送听事吏各一名,明嘉靖四十年(1561年)革免。惟书手工食,于砂土夫银内动支。又原派答应使客银,改给库夫工食,服役民快,与夫役内扣工食给之。

[陶厂薪柴]为用最多,其弊亦夥。有船柴,船载松柴一百斛值四分;有水柴,大松木锯劈二片、四片,成排曳水至镇,一百斛值四分。窑用船柴六、水柴四。船柴传焰则易,水柴拥燎则久。有交收之弊,承委吏胥称兑亡数,兼湿木、杂木坏陶;有支领之弊,或给值三分一杠,中多湿薪,暴乾搬移虚费,值不亦毂。秋冬水涸,船艘贾舶腾踊,柴价亦贵,给值四分或不能杠。一旦交柴领价,柴户畏责,贳贷得不赏费一倍,什九夷逸。后议柴价发浮梁县,随宜交收,柴有定数,价有豫支。至柴料烘堪之用,往窑一座用柴一百八十杠,管厂官某亲验,一窑止用一百六杠,仍谕灶役日给柴一百七杠,有能数内减省,即以赏给。仍派原巡逻官巷昼夜巡警,以防盗取。密涂窑孔,以全火气。大抵一窑,取烧柴料,约计一百二十斛数。

[陶设色料]铅粉一斛,价银四分;焰硝一斛,价银二分;青矾一斛,价银三厘;黑铅一斛,价银二分八厘;松香一斛,价银五厘;白炭一斛,价银五分,金箔一百帖,价银二钱五分;古铜一斛,价银六分。成色之种,豆油色,用豆青油水、陈灰、黄土合成;紫金,用碓水炼灰、紫金石水合成;翠色,用炼成古铜水、硝合成;金黄,用黑铅末一斛碾成赭石一两二钱;金绿,用炼过黑铅末一斛、古铜末一两四钱、石末六两合成;金青,用炼成翠一斛,石子青一两合成;矾红,用青矾炼红,每一两用铅粉五两,用广绿合成;紫色,用黑铅末一斛,石子青一两,石末六两合成;浇青,用釉水、炼灰、石子青合成;纯白,用釉水、炼灰合成;描金,用烧成白胎,上金黄,过色窑,如矾红过炉火,贴金二道,过炉火二次。余色不上金黄。堆器,用白泥加坯上,以笔堆成各样龙凤花草加釉水、炼灰烧成;锥器,各样坯上,

用铁锥锥成龙凤花草,加釉水、炼灰烧成;五彩,用烧过纯白瓷器,绘采,过炉火烧成。

[陶成]每分限运,一岁数限,一限差官费不可定,然起少者不下千金,而夫力装具不与焉。陆运资杠箱费,亦有经定。箱架、杠罩丝之数,杉木一尺一寸,价银二分五厘;一尺二寸,价银三分五厘;杂木箱架,每截长四尺价银一分,苗竹每根价银七厘;苎每斛二分五厘;黄棕,每斛价银八厘;箬叶每十斛价银一分;黄藤每斛价银八厘;黄麻,每斛价银一分;鱼胶每斛价银六分;槐子每斛价银一分;芦衣每斛价银三厘,白矾每斛价银五厘;包订用福铁,每斛价银八厘三毫;焊铜每斛价银七分;煤炭每石价银三分,烧纸每斛价银四厘;纸皮每十张价银五厘;油漆箱杠用灰面每斛价银六厘;石灰每石价银四分;桐油每斛价银一分五厘;炉底,每斛价银一分五厘;漆布每一丈价银二分五厘;黄丹每斛价银三分;广胶每斛价银四分一厘;入漆银硃每斛价银四钱八分;矾红每斛价银二分;装箱棉花每十斛价银四钱;大黄纸每百张价银八钱;中黄纸每百张价银一钱二分;糊箱口、箱面斗方一张,解运黄红绫包袱,每尺价银三分;蓝绫册壳,每尺价银三分;黄红夹板,木漆作造用,不用价;硃红册匣,木漆作造用,不用价;黄红绒绳二件,每条长一丈八尺,重一两五钱,共银一钱二分。起运,每杠杠解银一两六钱三分六厘;解官、领头、站官盘缠银一十五两;解官盘缠银一十两;护解匠作,每名盘缠银一十两;祭杠猪羊银二两二钱;短杠夫,每名给夫价银二钱三分三厘三毫,杠至,池州府建德县交递。以上银,旧俱支本府贮库;料价银两项于浮梁县贮库砂土上工夫工食余剩银两内支用;但工银各县逋欠未解,凡遇起运,本府贮库料价内借支。器杠稀稠,费难豫定。中间杠解名色实备,内府縻费,匠作营惑,以为利孔,丁夫冒领价值,如浮梁至建德,短杠夫价,往年小器箱重不过五六十斛,用

夫二名,后三名、四名,前涂费可例推查。明初,陶厂皆自水运达京,由陆运者,中官裁革后始也。万历中,潘太监仍设水运船,嗣后便之。

[陶专供御]明嘉靖七年(1528 年)以前,案毁不可考。八年(1529 年)烧造瓷器二千五百七十件。九年(1530 年)青色瓷砖四百五十块。十年(1531 年)瓷碟锺一万一千,盌一千,爵三百。十三年(1534 年)青花白地赶珠龙外一秤金娃娃花盌三千二十;青花白地福寿康宁花锺一千八百;青花地里升降戏龙,外凤穿花碟一千三百四十。十五年(1536 年),降发瓷器样一十件。十六年(1537 年)白瓷盘六百七十八,爵盏二百七十。十八年(1539 年),降发瓷器二样四十三件。二十年(1541 年),白地青花里外满池娇花样盌一千三百;白地青花里外云鹤花样碟六千七百;白地青花里外万岁藤,外抢珠龙花茶锺一万九千三百。二十一年(1542 年)青花白地灵芝捧八宝罐二百;碎器罐三百;青花白地八仙过海罐一百;青花白地满池娇,鲭、鲌、鲤、鳜、水藻、鱼罐二百;青花白地孔雀牡丹罐三百;青花白地狮子滚绣球罐三百;青花白地转枝宝相花托八宝罐三百;青花白地江下八骏罐一百;青花白地巴山出水飞狮罐一百;青花白地水火捧八卦罐一百;青花白地竹叶灵芝团云鹤穿花花样龙凤盌五百九十;青花白地转枝莲托八宝、八吉祥、一秤金娃娃花罈二百四十。二十二年(1543 年),青盌二千;青盘一千;青碟二千;青靶锺一千;青瓷茶锺二千;青酒盃一万;祭器毛血盘一十,碟一百四十,大羹盌器、酒锺一百,和羹盌十,爵二十三,笾豆盘八十,大尊六,牺尊六,箸尊二,山罍四,又五罇。二十三年(1544 年),青花白地外海水苍龙捧八卦、寿比南山久、福如东海深,里三仙炼丹花盌二千六百;青花白地耍戏娃娃,里云龙等花锺九千六百;四季花里三阳开泰花样盘一千七百;外天花捧寿山福海字,里二仙花盏

三千五百;外四季花耍娃娃,里出水云龙花草瓯二千四百;外龙穿西番莲,里穿花凤花碟四千六百;又烧成桌器一千三百四十桌,每桌计二十七件;内案酒碟五、果碟五、菜碟五、盌五、盖碟三、茶锺、酒盏、楂斗、醋注各一;里青双云龙等花样三百八十桌;暗龙紫金等花样一百六十桌;翠青色一百六十桌,鲜红改作矾红一百六十桌;翠绿一百六十桌,外青双云龙宝相花缸一百二十口,青双云龙穿花样罈二百五十;青双云龙鸾凤样罐一万。二十四年(1545 年),青花白地转枝莲花托百寿字样罈四百九十;青花白地八瓣海水飞龙样罐一千四百三十。二十五年(1546 年)青花白瓷青双云龙等花缸三百口,青缠枝宝相花、回回花罐有盖一千;里外青穿花龙花盌二万二千;里青如意团、外穿花鸾凤膳盌一万一千五百,青花白瓷云龙海水,外九龙花盘三万一千;青花白瓷里外青双云龙花碟一万六千;青花白瓷里青云龙,外团龙菱花茶锺三千;青花白瓷里青云龙,外双云龙花酒盏一万八千四百。二十六年(1547 年),青花白地海水、飞狮、龙捧福寿字花盘一万一千二百五十;白色暗鸾鹤花酒盏九千五百一十;白色暗江涯海水花盌二千九百二十;青色暗鸾鹤花碟七千七百八十;白色暗龙花茶锺共三千;黄色暗龙凤花盒二千四百四十;青色暗龙花罐一千四十;白色暗江涯海水花罐一千三百五十;青双云龙缸五百口;青花白瓷花瓶一千对;青花白瓷苍狮龙盒三千五百五十;里青云,外穿花鸾凤花瓯二万一千;里白外青、双云龙雀盏一千五百,里白外青、双云龙花各样盌二万一千五百;纯青素酒盏三千;纯青碟一万四千;青花白瓷拜砖二十副,素镶花钵四千;青花白瓷葫芦一万。二十七年(1548 年),青花白地海水苍龙等罐四千二百;青花白地龙凤群仙捧寿等花盒五千。二十九年(1550 年),青花白地罈一千。三十年(1551 年)青花白地四画神仙,里云鹤花盘一百;青花白地外结子莲,里花团花碟四千八百;

青花白地苍狮龙花瓶三十;青花白地耍戏鲍老花罐七百;青花白地外云龙,里升凤花盏一千三百;青花白地鲭鲌鲤鳜,里云鹤花盌二千三百;青花白地出水龙,里狮子花瓯一千五百。三十一年(1552年),纯青里海水龙,外拥祥云,地贴金三狮龙等花盘一百,爵一百八十;白地青花里八仙捧寿,外云龙花盘二百五十;里龙凤,外结子莲碟三千;里云龙,外龙凤鸾鹤盌三千四百;里升龙,外乾坤六合花,各样瓯二千二百;里花团,外云龙花锺三千七百;里云鹤,外博古龙花酒盏一千七百;里双凤,外双龙花盏二百五十;甜白色酒锺三万。三十三年(1554年),青双云龙花盌二万六千三百五十;青花双云碟三万五百;里白外青四季花样盏六千九百;青花鱼缸六百八十;磬口青白瓷瓯九千;里青穿花龙,边穿花龙凤,外荷花鱼水藻盌一万二百;里青花穿龙,边穿花龙凤,外荷花鱼水藻瓯一万九千八百;歇爵山盘青双云龙海水六百。白瓷壶六千。三十四年(1555年),白瓷罐一千四百一十。三十五年(1556年),烧瓷砖七千二十一;青花白瓷缸五百四十;豆青瓷素缸三十;青花白瓷膳盌一万;磬口白瓷茶锺一千八百;青花白瓷酒盏一万五千;青花壶瓶莲瓣盖五百。三十六年(1557年)各样器笾、豆、罍、爵、罇、扁壶、大羹盌六千三百六十;拜砖六副;各样桌器一百桌,每桌五十三件;各样膳盌五千二百三十,青花白瓷茶盌四百五十,酒碟果碟一千一百,看瓶、牡丹瓶、壶瓶七百八十;罐四千七百;盖全方罐一千九百;盒二千四百;盘三千三百;酒海青花白瓷五十四;大缸青双云龙莲瓣十。三十八年(1559年),青地闪黄鸾凤穿宝相花等花盌共五千八百;青花白地松竹梅酒罇一百八十;紫金地闪黄双云龙花盘碟六千;黄地闪青云龙花瓯一千四百六十;青地黄鸾凤穿宝相花盏爵一万三千五百二十;青花白地灵芝四季花共罐瓶一千五百;青花白地云鹤龙果盒共八百。

[陶有料价]明初系布政司公帑支给。嘉靖二十五年(1546年),烧造数倍,十百加派,阖省随粮带徵银一十二万两,专备烧造,节年支尽。三十三年(1554年),又加派银二万两,亦烧造支尽。自后止于本司库帑银借支,然繁费岁钜万,如鱼缸及砖则又不止,是公私方苦匮,鬻罪加赋之说殆纷纷矣。明嘉靖二十六年(1547年)二月内江西布政司呈称:鲜红桌器,拘获高匠,重悬赏格,烧造未成,欲照嘉靖九年(1530年)日坛赤色器皿,改造矾红,该部查有嘉靖九年(1530年)事例,题奉旨鲜红瓷器准照先年例,用矾红烧造。

隆庆五年(1571年),都御史徐栻疏题称:该内承运库太监崔敏题为缺少上用各样瓷器,单开要烧造里外鲜红盌、锺、瓯并大小龙缸方盒各项共十万五千七百七十桌个对。其龙缸降发体式,底阔肚凸,多致堕裂;五彩缸样,重过火色,多系惊碎;三层方匣等器,式样巧异,一时难造;且头运瓷器一万五百九十七桌个对,限本年九月;二运一万七百五十桌个对,限本年十二月;钦限一万四千五百五十个,把限明年二月;其余入运,逐年解进。但今窑作坯房倾坏日久,新经修完,又兼物料细腻,式样精巧,难以措办。见遭洪水为患,土料疏散,成坯甚难,冬月水冰土冻,尤难造作,况系火中取物,必须假以时日,多作坯胎入窑,百中选一。呈乞转达查例将鲜红改作矾红;钦限龙缸方匣减数,一二运并入运宽限,以甦民困。续该工科都给事中龙光等题称:江西物力瘠薄,灾荒频仍,先经奉诏停止烧造,工匠多迁别业,兹忽传烧造瓷器十万五千七百有零,较先年之数几增一倍,且规制、花样精细,恐措办不前,乞敕该监择紧要者移文烧造,其余可减者,量裁十之三四,仍乞宽限,分运解进。今年九月起解一运,十二月起解一运,以后入运,每年造解。一运俱限十月以里。巡按刘思问议照前项。瓷器系供上用,今既

缺乏,见奉钦依造解,臣等遵依,屡督所司及期烧造,臣何敢复言。但据各司道官会呈及地方工匠人等鸣告,臣为之反覆图维,委属有据。盖物料细腻,色样精巧者,一时果难措办,而水火幻化卒难取,必须假以时日,多作坯胎,烧炼精选,百中二三,其事理固然。况该府自兵燹之后,闾里萧条,今岁突被水灾,人民困苦流移载道,是灾伤之苦,似无妨于营作之兴,而营作之劳,实必资于民力之裕,乃民遭时难,亩亩陆沉,颗粒罔措,俛仰无资,大小工匠约有五百,奔走力役之人不下千计,日费百斛,皆当区处供给。且水溢则土易疏,土疏则坯易散,于物理尤不容强。臣目击艰苦,又期限严迫,惧致后时夙夜疾心,乌敢不吐沥于君父之前。伏望轸念工力孔艰,民隐当恤,勅部详议,将鲜红瓷器,查照前例改造矾红,龙缸方匣等项量减数目,并头运、二运,续奉钦限,运数稍为宽限;以后入运,酌分间年一运,或二年一运,以纾造作之苦,转运之劳。斯我皇上于供用之中寓撙节之意,自足以宽养民力,江西一路,莫不欣欣鼓舞,戴圣德于无涯而地方亦有攸赖矣。

万历十一年(1583 年),内承运太监孔成等题,为急缺上用各样瓷器事,奉旨瓷器著照数烧造,分运解进,不许违误。内烛台,屏风、笔管减半造。工科都给事中王敬民等题称;窃惟器惟取其足用,不必于过多也;亦惟取其适用,不必于过巧也。今据该监所开,如盌、碟、锺、盏之类,皆上用之所必需,而祭器,若笾豆盘罍等项,尤有不可缺者,是岂容以不造耶?但中间如围棋,别棋、棋盘、棋罐,皆无益之器也,而屏风、笔管、瓶、罐、盒、罏,亦不急之物也;且各样盒至二万副,则各样瓶到四千副,各样罐至五千副,总之至九万六千有奇,不几于过多乎?况龙凤花草各肖其形容,而五彩玲珑务极其华丽,又不几于过巧乎?此诚草茅之臣所为骇目而惊心者也。我皇上盖亦洞见其用之不急,数之太多,故于烛台,棋盘、棋

罐、屏风、笔管之数而令其减半造之,臣等于此有以仰窥克俭之盛心,而恭颂至仁之圣德矣。顾犬马之微忱,犹有所觊,于圣明而不容已焉。昔舜造漆器,谏者七人,禹雕其俎,谏者不止。我皇上之心是即舜禹之心也;而烧造数多,所费无算,是不止漆器雕俎之微也。蠲不急之役,省无益之费,裁过多之数,禁淫巧之工,我皇上得无加之意乎?矧方今寰宇,荒歉频仍,而江西地方物力尤瘠,一朝以九万有奇之器用,而取办于一方,其劳费岂细故哉!伏乞愈恢俭德,益广仁,恩酌其缓急,概从省约,而于棋盘等物,尤尽数裁减。臣见省一分,则民受一分之赐;惠一方,则四方民举安;抑且慎德之光,转圜之美,真足以侈史册,而垂裕万世矣。奉旨,是。

元蒋祈《陶记略》云:景德镇陶昔三百余座,埏埴之器洁白不疵,故鬻于他所,皆有饶玉之称。其视真定红瓷,龙泉青秘,相竞奇矣。窑之长短率有甓数,官籍丈尺以第其税,而火堂、火栈、火尾、火眼之属,则不入于籍。陶甿食土,不受艺佣,帚赁窑主,以相附合,谓之甓土。坯既匣垛而别之,审厥窑位,以谨布置,谓之障窑。兴烧之际,按籍纳金,窑牌火历,迭相出入,谓之报火。一日两夜,窑火即歇,商争取售,而上者择焉,谓之拣窑。交易之际,牙侩主之,同异差互,官则有考,谓之店薄。运器入河,肩夫执券,次第件具,以凭商算,谓之非子。其窑之纲纪,大略有如此者。若夫浙之东西,器尚黄黑,出于湖田之窑者也。江湖川广器尚青白,出于镇之窑者也。盌之类鱼水高足碟之发晕海眼雪花,此川广荆湘之所利,盘之马蹄、槟榔,盂之莲花、耍角、盌碟之绣花、银锈、蒲唇、弄弦之类,此江浙福建之所利;必地有择焉者。炉之别曰猊,曰鼎,曰彝,曰鬲,曰朝天,曰象腿,曰香奁,曰桶子。瓶之别曰觚,曰胆,曰壶,曰净,曰桅子荷叶,曰葫芦,曰律管,曰兽环,曰琉璃;与夫空头细名,考之不一而足,惟贩之所需耳。两淮所宜,大率皆江广闽浙

澄泽之余，土人货之者，谓之黄掉；黄掉云者，以其色泽不美，而在可弃之域也。所谓器之品数，大略有如此者。至若冬泥冻脆，不可以烧坯；陶既就复，不易操则有火房。火事将毕，器不可度，探坯窑眼以验生熟，则有火照。进坑石泥，制之精巧，湖坑，岭背；界田之所产，已为次矣。比壬坑、高山、马鞍山、瓷石堂，厥土赤石，仅可为匣模，工而杂之以成器，则皆败恶不良，无取焉。攸山山槎灰之制釉者，取之而制之之法，则石垩炼灰，杂以槎叶木柿，火而毁之，必剂以岭背釉泥，而后可用。或覆仰烧焉。陶工、匣工、土工之有其局，利坯、车坯、釉坯之有其法，印花、画花、雕花之有其技，秩然规制，名不相紊。窑有尺籍，私之者刑；釉有三色，冒之者罚；凡利于官者，一涉欺瞒，则牙商、担夫一例坐罪，其周防可谓密矣。夫何昔之课赋优裕，而今之事于此者，常怀不足之虑也？宪之头子泉之率分，统制之供给，经总之移用，州之月椿，支使醋息，镇之吏俸，孤遗作匠，总费月钱，几三千余缗，而春秋军旅，圣节郊祀，赏赉、试闱，结葺，犹不与此。通融计之，月需百十五缗，则权官可以逭责，反是则谴至矣。予观数十年来，官斯土者，无不有州家挂欠之籍，盖尝推求其故，则有由矣。窑家作辍，与时年丰凶相为表里，一也；临川、建阳、南丰，他产有所夺，二也；上司限期，稍不如约，则牙校踵门，以相蠹蚀，三也；狱失其校，权官散分，迩来滑商狡侩无惮怖，四也；土居之吏，牢植不拔，殆有汉人仓库氏之风，五也；官之懵者，吏掣其肘，一有强明自任，则吏结豪驵之民，诡辞上官，必使惩之，更而后已，官不少察，事势轻矣，此重可为太息者也。尝记《容斋随笔》载：昔之守令不市陶器，父老所传，仅二人焉，呜呼，何辽绝耶！《容斋》所记，可以尽信否耶？何今未有继也。又闻镇之巨商，今不如意者十八九，官之利羡，乃有倍蓰之虧时耶。山川脉络，不能静于焚毁之余，而土风日以荡耶。“一里窑五里焦”之谚语，其龟

鉴矣。或者谓博易之务废矣,窑巡之职罢矣,今之不可复古矣,然河滨之陶,昔人为盛德所感,故器不苦窳,庸讵知今日董陶之器,不可以复古耶! 是又非予所得而知也。

明大司马泰和郭子章《豫章大事记》景德五年(1454年)五月,减饶州岁造瓷器三之一。成化二十三年(1487年)九月,裁饶州烧造官。嘉靖十一年(1532年)春二月乙巳,逮饶州府祁,敕下狱,以稽圜邱瓷器也,寻降边方杂职;十七年(1538年)春正月壬午,谪江西巡按御史陈裒为韶州推官,以烧造瓷器违限也;二十五年(1546年)二月戊子,停今年烧造,从光禄卿孙禬奏也;三十四年(1555年)己丑,下饶州府同知杨锡文、通判陈炼于抚臣逮问,以瓷器不堪也。万历十年(1582年)秋七月,诏饶州造陶器计九万六千六百余件;二十九年(1601年)冬十二月,逮饶州府通判陈奇可。署浮梁税使潘相至景德镇,民讧,潘疏奇可不护,上怒逮奇可。瓷器以宣窑为佳,盖宣德间器也,中有窑变者极佳,非人力所可致,故人亦多毁之,不令传。万历十五、六年间,诏景德镇烧方筋屏风不成,变而为床,长六尺,高一尺,可卧;又变为船一只,长三尺,舟中什物无一不具。闻主者藏其船,至饶州郡,县官皆见之,后乃椎碎,不敢以进也。

明布政使临海王宗沐《江西大志》陶书论治天下,故莫大于风俗。风俗之成日,犹高屋建瓴水也。俭而就之奢,惧而就之肆,勤而就之宴,彼方可以娱志意,适肢体,虽士人通书知道者犹为之,一人倡始,百人和之,更相诱诩,后不给者用以为羞,决隄防无所底止,故古圣王之莅天下,拳拳于立法制,明界限,使不得有所违越者,惧其一成之不可反,则其势非严刑罚无以禁之。刑严而以夺其欲则怨,与纵之而不禁则贫,二者同归于乱而已。唐虞以还,以金玉犀象之不可以饰,而陶之为器,水土际薄,至为约费,故曰虆土刑

饭土簋依稀太古之朴，而周礼设色抟埴之工，载在六官，其具可通，于上下无虑侈镂奇刻也。然习奇异观而时多競上，陶所费大都如前书所载，其度余不知于古人刑簋何如也？利厚计工，市者不惮价，而作者为奇钓之，则至有数盂而直一金者。他如花草人物禽兽山川屏瓶盆盎之观，不可胜计，而费以輙数金，如碎器与金色瓮盘，又或十余金，当中家之产，而相競以逞。其所被自燕云而北，南交趾，东际海，西被蜀，无所不至，皆取于景德镇，而商贾往往以是牟大利，无所复禁，此岂非形号为俭，而实为侈，亦法制限防之有未备哉。今器贡自京师者，岁从部降式造，特以龙凤为辨，然青色狼藉，有司不能察，流于民间，其制无复分。每岁造为费累钜万，计其值当不至是。然民间窃青色，与董陶官不能节缩，诸经费县官方苦征办不给，而商与匠房顾取其赢，以市于民，姦窑餍足，乃还县官，于是利不在官，而以料价困矣。贾谊告文帝曰：今民卖僮者为之绣衣丝履，偏诸缘内之闲中，是古天子后服，所以庙而不宴者也，而庶人得以衣，婢妾白縠之表，薄纨之里緁，以偏诸美者；黼绣是古天子之服，今富人大贾嘉会召客者以被墙。古者以奉一帝一后而节之，今庶人屋壁得为帝服，倡优下贱得为后饰，然而天下不屈者，殆未有也。以彼其时，谊尚为虑如此，而至论贮积，犹欲驱民而归之农，皆著于本，使天下各食其力，末技游食之民转而缘南亩。今景德镇民以陶为业。弹丸之地商人贾舶与不逞之徒皆聚其中，而所业入窃，县官无制度如此，余所为虑非细故也。今县官，每部檄下，辄告病。然一方定，天地祀以礼乐，蒸变和洽，天下无金玉珠玑犀象纨绮之娱，而独精意禋荐朝日大享之祭，其器与拜砖皆办于陶。视古人陶匏脊茅格于神明，即一岁费虽数万犹当为之，而诸盘盂罇俎盌碟亦皆朝会宴赐宫御之所需，不可阙，今庶民者得被用之，则竭一省之力以供御，何虑不办，而辄云不给，颇欲加赋何也？余尝按行列郡，

民惟饶州稍富，彼亦以其地出陶，民得厚利，而傍列郡，皆民贫土瘠。每一额派，县官严法棰逼之，犹不能输，户疲甚，往往逃寄，食于四方，至令他邻姓代之赔赔，而其家不能给，亦相继去。平居稍收，租相与妻子具饘粥，不敢为不肖，一有水旱，不能束手待毙。今天下淮浙被寇，真保定患水，辽东人相食，至烦天子发帑银市谷以赈，而有司不能承天子哀痛元元之意，辄议加赋，余所谓舛也！官出箕敛之政于偷安之日，下蓄无聊之志于不忍之时，则往年东乡华林之难，将相缘而起，其势又非得国家数十万金不能了此。此亦需时尔，往唐大历之间，兵事倥偬，而陆贽之告君曰：凡厥疲人已婴其弊，就加保育，犹惧不支，况复亟缭棼丝，重伤宿痏，其为扰病抑又甚焉。其后懿宗以来，天下奢侈日甚，用兵不息，赋敛愈急，关东连年水旱，百姓相聚为盗，王仙芝、黄巢相继而起。范祖禹谓自古国家之败，盗贼之起，未有不由暴赋重敛，而民之失职者众。今吴浙闽扬之间，赋已十倍初额，犹以兵兴为解，江西仅一隅稍得息肩，而辄以陶故加赋，然则万一有他水旱与枹鼓之警，又何以待之也？民疾耕而亟蚕，不足衣食，剥肤而残体，不当官赋，率以经制不定，风俗奢侈之故，徒侈美于器服，方被其患，而有司又不能深长思虑，欲蹈邻省之辙，余未尝不瞿然痛心焉。幸天子一旦思易旧俗定制，限使民间不得僭逾，而悉罢不亟，禁陶事无以观美，耗生计则有司将谓之何？其亦无辞于百姓矣。

闽温处叔《陶制》序：陶淘先濯之，使定石沦矣，尤必澄也，扰之欲调，而掣之欲坚，不然恐其宛也；作之力须均扶，欲啬弗均则侧，弗啬则泐也。入范而抟之疏数，须得其平也；力欲转而滑，滞则裂；按之而实斯痕也；浣之、括之、拭之，必详悉求其类，不则疵也；表必欲躁湿适，弗宜则剥，乃黴也；橐欲浚，浚必稜，稜虚以倾，若实实乃钝也；措之覆视，存乎饰；弗饰，朴乃著也；表之重，将不可以胜

也。大约质欲其持之而腕浮也肫次之,成于指臂者上也,就范以为体者次之也,里坚白而表凝素者上也,虽加之以绘佳也;表容青,虽绘事弗及之,次也;笔纹期如丝纹,丰而沴,亦次也,或稽古法,匪尚奇也。一器为之工数易,一弗善不能良也。雕镂刻画藻彩间有之,一时之好尚殊,若器善而获名者有然也。

国朝顺治十一年(1654年),奉旨烧造龙缸,径面三尺五寸,墙厚三寸,底厚五寸,高二尺五寸。至十四年(1657年),中经饶守道董显忠、王天眷、王锳,巡南道安世鼎,巡抚郎廷佐、张朝璘督造,未成。十六年(1659年),奉旨烧造栏板,阔二尺五寸,高三尺,厚如龙缸。经守道张思明、工部理事官噶巴、工部郎中王日藻督造,亦未成。十七年(1660年),巡抚张朝璘疏请停止。康熙十年(1671年),烧造祭器等项,俱估值销算正项钱粮,并未派徵,陶成分限解京。十九年(1680年)九月内奉旨烧造御器,差广储司郎中徐廷弼、主事李延禧、工部虞衡司郎中藏应选,笔帖式车尔德,于二十年(1681年)二月内驻厂督造。每制成之器,实估价值,陆续进呈,凡工匠物料动支正项钱粮,按项给发,至于运费等项,毫不遗累地方,官民称便。陶器则有缸盆盂盘尊炉瓶罐碟盌锺盏之类,而饰以夔云鸟兽鱼水花卉,或描或锥或暗花或玲珑,诸巧具备。陶夫有雇夫,砂土夫,原派自饶州千户所;上工夫,编派饶属七县,解徵工食,俱奉造照徵,停造免编。造后告竣罢去。至雍正六年(1728年),复奉督理烧造,政善工精,具详陶使沈阳唐英《陶成纪事碑记》,备载于左。

计开烧造各色条款:

——岁用淮安板闸关钱粮八千两。

——应工价、饭食、泥土、釉料,俱照民间时价公平採买,毫无当官科派之累;再众工之婚丧劝赏以及医药置产之用并在于内。

——在厂工匠、办事人役支领工值食用者,岁有三百余名。

——每岁秋冬二季,雇觅船只夫役,解送圆琢器皿六百余桶。岁例盘盌锺碟等上色圆器,由二三寸口面,以至二三尺口面者一万六七千,其选落之次色,尚有六七万件不等,一并装桶解京,以备赏用。其瓶罍罇彝等上色琢器,由三四寸高,以至三四尺高大者,亦岁例二千余件,尚有选落次色二三千件不等,一并装桶解京,以备赏用。至于每月初二、十六两期解送淮关总管年处,呈样或十数件,六七件不等,在外。

——厂内所造各种釉水款项甚多,不能备载,兹举其仿古采今宜于大小盘盌锺碟瓶罍尊彝岁例贡御者五十七种,开列于后,以志大概。

——仿铁骨大观釉,有月白、粉青、大绿等三种,俱仿内发宋器色泽;

——仿铁骨哥釉,有米色、粉青二种,俱仿内发旧器色泽;

——仿铜骨无纹汝釉,仿宋器猫食盘人面洗色泽;

——仿铜骨鱼子纹汝釉,仿内发宋器色泽;

——仿白定釉,止仿粉定一种,其土定未仿;

——均釉,仿内发旧器玫瑰紫、海棠红、茄花紫、梅子青、骡肝马肺;五种外,新得新紫、米色、天蓝窑变四种;

——仿宣窑霁红,有鲜红、宝石红二种;

——仿宣窑霁青色泽,浓红有橘皮棕眼;

——仿厂官窑,有鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点三种;

——仿龙泉釉,有浅深二种;

——仿东青釉,有浅深二种;

——仿米色宋釉,系从景德镇东二十里外地名湘湖,有故宋窑址,觅得瓦砾,因仿其色泽款式;粉青色宋釉,其款式色泽同米色宋

釉一处觅得；

——仿油绿釉，系内发窑变旧器，色如碧玉，光彩中斑驳古雅；一炉均釉，色在东窑与宜兴挂釉之间，而花纹流淌变化过之；

——欧釉，仿旧欧姓釉，有红蓝二种；

——青点釉，仿内发广窑旧器色泽；

——月白釉，色微类大观釉，白泥胎无纹，有浅深二种；

——仿宣窑宝烧，有三鱼、三果、三芝、五福四种；

——仿龙泉釉宝烧，新制有三鱼、三果、三芝、五福四种；

——翡翠釉，仿内发素翠，青点、金点三种；

——吹红釉；

——吹青釉；

——仿永乐窑脱胎素白锥拱等器皿；

——仿万历、王（案：应为正字）德窑五彩器皿；

——仿成化窑五彩器皿；

——仿宣花黄地章器皿；

——新制法青釉，系新试配之釉，较霁青浓红深翠，无橘皮棕眼；

——仿西洋雕铸像生器皿伍，拱盘碟瓶盒等项，画之渲染亦仿西洋笔意；

——仿浇黄、浇绿、锥花器皿；

——仿浇黄器皿，有素地、锥花二种；

——仿浇紫器皿，有素花、锥花二种；

——锥花器皿，各种釉水俱有；

——堆花器皿，各种釉水俱有；

——抹红器皿仿旧；

——采红器皿仿旧；

——西洋黄色器皿；

——新制西洋紫色器皿；

——新制抹银器皿；

——新制彩水墨器皿；

——新制山水人物花卉翎毛,仿笔墨浓淡之意；

——仿宣窑填白器皿,有厚薄大小不等；

——仿嘉窑青花；

——仿成化窑淡描青花；

——米色釉与宋米色釉不同,有深浅两种；

——釉里红器皿,有通用红釉,绘画者有青叶红花者；

——仿紫金釉器皿,有红、黄二种；

——浇黄五彩器皿,此种系新试所得；

——仿浇绿器皿,有素地、锥花二种；

——洋彩器皿,新仿西洋法琅画法,人物山水花卉翎毛无不精细入神；

——拱花器皿,各种釉水俱有；

——西洋红色器皿；

——新制仿乌金釉,黑地白花、黑地描金二种；

——西洋绿色器皿；

——新制西洋乌金器皿；

——新制抹金器皿；

——仿东洋抹金器皿；

——仿东洋抹银器皿。

又《陶政示谕稿·自序》(书业按:《陶人心语》卷六作《瓷务事宜示谕稿序》):余于雍正六年(1728 年),奉差督陶江右。陶固细事,但为有生所未经见,而物料火候与五行丹汞同其功,兼之摹西

酌今,侈弇崇庳之式,茫然不晓,日唯诺于工匠之意旨,惴惴焉,惟辱命误公之是惧。用杜门谢交游,萃(聚)精会神,苦心戮(竭)力,与工匠同其食息者三年,抵九年辛亥(1731 年),于物料火候生尅变化之理,虽不敢谓全知,颇有得于抽添变通之道,向之唯诺于工匠意旨者,今可出其意旨,(以)唯诺夫工匠矣。因于泥土、釉料、坯胎、窑火诸务,研究探讨,往往得心应手。至于赏勤、警怠、矜老、恤孤与夫医药、棺櫘、拯灾、济患之事,则又仰体皇仁寓赈贷于造作中之至意,此微末小臣尽力宣劳之职也。更历五寒暑,器不苦窳,人不告瘁(惮劳)。迄雍正十三年(1735 年),计费帑金数万而(两)制进圆琢等项(器),不下三四十万件,(其间)幸免縻帑误工(公)之咎(者),(上沐圣明之宽恤,下矢驽骀之心耳,兹于)今上龙飞云(之)乾隆元年(1736 年),承命榷淮,陶务告竣,爰将历年来事宜示谕诸稿,除散轶外,检其存者,汇缮成帖(帙)以志九载办理之梗概……云。(书业按:括号中字均据《陶人心语》卷六校)

御窑昉自宋景德中,而民窑更多,蒋祈所称三百余座是也。而窑之高卑、阔狭、大小、浅深,暨夫火堂、火栈、火眼、火尾之规制,种种不一,精其工而供其役者,惟景德镇魏氏专其业而得其传,元明以来无异也。故砂土无常工,而群窑之结砌补葺,则业有专属,他族无与也。

国朝康熙十三年(1674 年),吴逆煽乱,景镇民居被毁,而窑基尽圮。大定后,烧造无从,又魏氏子弟各出其工,分承窑脚,尽为整理,而圮壤如新故。

御厂有役,则供工食,视寻常加倍。厥后御器烧自民窑,供役虽停,而结砌补葺,则仍魏氏所世守。此皆陶政所关,而亦民业所系,因备记于简编。

按:景德镇烧窑之户,本省则都昌县人居多,本府与抚州府及

安徽之婺源县,祁门县习其业者十仅一二,而本县之人盖鲜。凡窑有短长俱有槽数,火堂、火栈、火尾、火眼,皆赖结砌窑墙以固之,其或补葺,均有一定之法,非经魏氏之手,不为功,若舍魏氏而他求,必致火力不匀,磁难成熟。嘉庆年间,有数窑户,窃效魏氏自结其窑,魏氏并不与争,一月之内,所烧之磁偏倚不正,膨裂甚多,因复请魏氏。一经魏手,依然烧磁成熟。可见魏氏世守之业,非必别有秘传,实由其祖于经乱窑圮之际,出力整理,能使窑业复兴,故神若应之,俾之世食其利。后之业窑者,理宜尊循旧章,庶几两相资益,无后悔云。

[陶冶图编次]乾隆八年(1743 年)五月,督理九江钞关,内务府员外郎唐英奉旨编进呈:

[一页采石制泥]惟陶利用范土作胎,其土须採石炼制,石产江南徽州府祁门县,距窑厂二百里,山名坪里、谷口,二处皆产白石。开窨采取,剖有黑花,如鹿角菜形,土人藉溪流设轮作碓,舂细淘净,制如砖式,名为白不,色纯质细。制造脱胎、填白、青花圆琢等器,则有高岭、玉红、箭滩数种,各就产地为名,皆出江西饶州府属各境,采制法同白不,止可供搀合制造之用,于粗厚器皿为宜。幅中为开採,为舂碓,为畚炼、採石、制泥之法,不越于是云。

[二页淘练泥土]造瓷首需泥土,淘练尤在精纯,土星石子定带瑕疵,土杂泥松必至拆裂。淘炼之法,多以水缸浸泥,木钯翻搅,标起渣沉,过以马尾细箩,再澄双层绢袋,始分注过泥匣缽,俾水渗浆稠。用无底木匣,下铺新砖数层,内以细布大单将稠浆倾入紧包,砖厌(案:应是压字)吸水,水渗成泥,移贮大石片上,用铁锹翻扑结实,以便制器,凡各种坯胎不外此泥。惟分类按方加配材料,以别其用。幅中所载器具、人工、描摹淘练情形悉备。

[三页炼灰配釉]陶制各器,惟釉是需,而一切釉水无灰不成,

其釉灰出乐平县，在景德镇南百四十里，以青白石与凤尾草迭垒烧炼，用水淘细即成。釉灰配以白不细泥，与釉灰调和成浆，稀稠相等，各按瓷之种类，以成方加减盛之缸内，用曲木横贯铁锅之耳，以为舀注之具，其名曰盆。如泥十盆，灰一盆，为上品瓷器之釉；泥七八而灰二三，为中品之釉；若泥灰平对，或灰多于泥，则成粗釉。图中缸内所浮之锅即盆是也。

[四页制造匣鉢]瓷坯入窑最宜洁净，一沾泥渣便成斑驳，且窑风火气冲突易于伤坯，此坯胎之所必用匣鉢套装也。匣鉢之泥土，产于景德镇之东北里淳村，有黑红白三色之异。另有宝石山出黑黄沙一种，配合成泥，取其入火禁炼。造法用轮车，与拉坯之车相似。泥不用过细，俟匣坯微乾略镟，入窑空烧一次方堪应用，名曰镀匣。而造匣鉢之匠，亦常用粗泥拉造砂盌，为本地乡村、坯房人匠等家常之用。

[五页圆器修模]圆器之造，每一式款动经千百，不有模范式款断难画一。其模子必须与原样相似，但尺寸不能计算。放大则成器必较原样收小，盖生坯泥松性浮，一经窑火松者紧，浮者实，一尺之坯，止得七八寸之器，其抽缩之理然也。欲求生坯之准，必先模子是修，故模匠不曰造而曰修。凡一器之模，非修数次，其尺寸式款烧出时定不能吻合。此行工匠务熟谙窑火泥性，方能计算加减，以成模范；景德一镇群推名手，不过三两人。

[六页圆器拉坯]圆器之制不一，其方瓣棱角者，则有镶雕印削之作，而浑圆之器，又用轮车拉坯，就器之大小分为二作，其大者拉造一尺或二三尺之盘盌锺碟等，小者拉造一尺以内之盘盌锺碟等。车如木盘，下设机局，俾旋转无滞，则所拉之坯方免厚薄偏侧，故用木匠随时修治。另有泥匠抟泥融结置于车盘，拉坯者坐于车架，以竹杖拨车使之轮转，双手按泥，随手法之屈伸收放，以定圆器

款式,其大小不失毫黍。

[七页琢器做坯]瓶罍罇彝皆名琢器,其浑圆者,亦如造圆器之法,用轮车拉坯,俟其晒干,仍就轮车刀镟,定样之后,以大羊毛笔蘸水洗磨,俾光滑洁净,然后吹釉入窑,即成白器。如于坯上画料罩釉即为青花。其镶方棱角之坯,则用布包泥,以平板扑练成片,裁成块段,即用本泥调糊粘合。另有印坯一种,系从模中印出,制法亦如镶方镶印二种,洗补磨擦与圆琢器无异。凡此坯胎,有应锥拱雕镂者,俟干透定稿,以付专门工匠为之。

[八页采取青料]瓷器无分圆琢,其青花者,有宣成嘉万之别,悉藉青料为绘画之需,而霁青大釉,亦赖青料配合。料出浙江绍兴、金华两郡所属诸山,採者赴山挖取,于溪流洗去浮土,其色黑黄大而圆者为顶选,统名为顶圆子,俱以产地分别名。自贩者携至烧瓷之所,埋入窑地,煅炼三日,取出淘洗,始售卖备用。其江西、广东诸山间有产者,色泽淡薄,不耐煅炼,止可画染市卖粗器。图中所绘特详,採取及于制炼则未及焉。

[九页拣选青料]青料炼出后,尤须拣选,有料户一行专司其事。料之黑绿润泽光色俱全者乃为上选,于仿古霁青青花细瓷用之;色虽黑绿而鲜润泽者,为市卖粗瓷之用;至光色全无者,性薄炼枯,悉应选弃。至用料之法,画于生坯,罩以釉水,过窑烧出,俱成青翠,若不罩釉,仍是黑色;如窑火稍过,则所画青花,多致散漫。惟青料中有韭菜边一种,独为清楚,入窑不改,故细描必用之。图内筐盛匣缽,乃属点缀,非选料正意。

[十页印坯乳料]大小圆器拉成水坯,俟其潮干,用修就模子套坯其上,以手拍按,务使泥坯周正匀结,始褪下阴干,以备镟削。其湿坯不宜日晒,晒即拆裂。至画瓷所需之料,研乳宜细,粗则起刺不鲜;每料十两为一缽,专工乳研,经月之后,始堪应用。乳用研

钵，贮于矮凳，凳头装有直木，上横一板，镂孔以装乳槌之柄，人坐于凳，握槌乳之，工价每月三钱，亦有两手乳两钵，夜至二鼓者，工值倍之，老幼残疾多藉此资生焉。

［十一页圆器青花］青花绘于圆器，一号动累百千，若非画款相同必致参差互异，故画者止学画，而不学染，染者止学染，而不学画，所以一其手而不分其心。画者染者，各分类聚处一室，以成其画一之功。其余拱锥雕镂，业似同，而各习一家。釉红、宝烧技实异，而类近于画。至如器上之边线，青箍，原出镟坯之手，其底心之识铭书记，独归落款之工；花鸟鱼藻写生以肖物为上；宣成嘉万仿古，以多见方精，此青花之异于五采也。

［十二页制画琢器］琢器之式，有方圆棱角之殊；制画之方，别采绘镂雕之异；仿旧须宗其典雅，肇新务审其渊源；器自陶成，矩规悉尊古制；花同锦簇，采色胜上春台。观哥汝定均抔汙之仪，则非远水火木金土鸿钧之调剂，维神或相物以赋形，亦范质而施采，功必藉夫。埏埴出自林泉制不越，夫罇罍重均彝鼎，炉烟焕色，虽瓦缶亦参橐籥之权，彩笔生花，即窑瓷可验文明之象。

［十三页蘸釉吹釉］圆琢各器，凡青花与观哥汝等均须上釉入窑。上釉之法，古制将琢器之方长棱角者，用毛笔搨釉，弊每失于不匀；至大小圆器及浑圆之琢器，俱在缸内蘸釉，其弊又失于体重多破，故全器倍为难得。今圆器之小者，仍于缸内蘸釉，其琢器与圆器大件，俱用吹釉法，以径寸竹筒，截长七寸，头蒙细纱，蘸釉以吹，俱视坯之大小与釉之等类，别其吹之遍数，有自三四遍至十七八遍者，此吹蘸所由分也。

［十四页镟坯挖足］圆器尺寸既定于模，而光平必需于镟，故复有镟坯之作，作内设有镟坯之车，形与拉坯车相等，惟中心立一木椿，椿视坯为粗细，其顶浑圆，包以丝棉，恐损坯里也。将坯扣合

椿上,拨轮转镟,用刀镟削,则器之里外皆得光平。其款式粗细关乎镟手之高下,故镟匠为紧要之工。至挖足一行,因拉坯之时,下足留一泥靶,长二三寸,便于把握以画坯吹釉,俟吹画工竣,始镟去其柄,挖足写款。图中工匠镟挖并列。

[十五页成坯入窑]窑制,长圆形如覆瓮,高宽皆丈许,深长倍之,上罩以大瓦屋,名为窑棚,其烟突围圆,高二丈余,在后窑棚之外。瓷坯既成,装以匣钵,送至窑户家。入窑时,以匣钵叠累罩套,分行排列,中间疏散,以通火路。其窑火,有前中后之分,前火烈,中火缓,后火微。凡安放坯胎者,量釉之软硬,以配合窑位,俟坯器满足,始为发火;随将窑门砖砌止,留一方孔,将松柴投入,片刻不停,俟窑内匣钵作银红色时止火,窨一昼夜始开。

[十六页烧坯开窑]瓷器之成,窑火是赖。计入窑至出窑,类以三日为率,至第四日清晨开窑,其窑中套装瓷器之匣钵尚带紫红色,人不能近。惟开窑之匠,用布十数层,制成手套,蘸以冷水护手,复用湿布包裹头面肩背,方能入窑搬取瓷器。瓷器既出,乘热窑以安放新坯,因新坯潮湿就热窑烘焙,可免火后坼裂穿漏之病。图内据案包扎者为出窑瓷器,肩运柴片者为现在烧窑,其搬运出窑情形未详绘也。

[十七页圆琢洋采]圆琢白器五彩绘画摹仿西洋,故曰洋采。须选素习绘事高手,将各种颜料研细调合,以白瓷片画染烧试,必熟谙颜料火候之性,始可由粗及细,熟中生巧,总以眼明、心细、手准为佳。所用颜料与法琅色同,其调色之法有三,一用芸香油,一用胶水,一用清水。盖油色便于渲染,胶水所调便于榻抹,而清水之色则便于堆填也。画时有就桌者,有手持者,有眠侧于低处者,各因器之大小,以就运笔之便。

[十八页明炉暗炉]白胎瓷器于窑内烧成始施采画,画后复须

烧炼，以固颜色，爰有明暗炉之设。小件则用明炉，炉类法琅所用，口门向外，周围炭火，器置铁轮，其下托以铁叉，将瓷器送入炉中。傍以铁钩拨轮，令其转旋，以匀火气，以画料光亮为度，大件则用暗炉，炉高三尺，径二尺六七寸，周围夹层以贮炭火，下留风眼，将瓷器贮于炉膛，人执圆板以避火气，炉顶盖版，黄泥固封，烧一昼夜为度，凡烧浇黄绿紫等器法亦相同。

[十九页束草装桶]瓷器出窑，每分类拣选，以别上色、二色、三色脚货等名次，定价值高下。所有三色脚货，即在本地货卖；其上色之圆器与上色、二色之琢器，俱用纸包装桶。有装桶匠以专其事。至二色之圆器，每十件为一筒，用草包扎装桶，以便远载。其各省行用之粗瓷，则不用纸包装桶，只用茭草包扎，或三四十件为一仔，或五六十件为一仔。茭草直缚于内，竹蔑横缠于外，水陆搬移便易结实。其匠众多，以茭草为名目。

[二十页祀神酬愿]景德一镇僻处浮梁邑境，周袤十余里，山环水绕，中央一洲，缘瓷产其地；商贩毕集，民窑二三百区，终岁烟火相望，工匠人夫不下数十余万，靡不藉瓷资生。窑火得失皆尚祝祷祀，有神童姓，为本地窑民。前明制造龙缸，连岁弗成，中使严督，窑民苦累，神跃身窑突中，捐生而缸成。司事者怜而奇之，于厂署内建祠祀焉，号曰风火仙，迄今屡著灵异，窑民奉祀维谨，酬献无虚日，甚至俳优奏技，数部簇于一场。

附知县何浩呈广饶南九道兼管九江关税海绍景德镇不宜设关征税节略
乾隆己酉

窃闻窑厂传言,宪台拟于景德镇新设一关,征收磁税,行将具奏。钱粮攸系,谋猷出自鸿裁而政治所关,刍荛不嫌上达。卑职身任地方,用敢知无不言,惟宪台採择之。该镇为成造陶器之区,诸方货物为陶器而集合,各省工贾为陶器而来,自宋景德间开此钜镇,从无设关征税之事。迨万历三十年(1602 年),内监潘相来镇征税,激成民变,旋即停止。厥后不复有议征磁税者。

圣朝厚泽深仁,重熙累洽天下,正杂钱粮有减无增,薄赋轻徭,远超前代。

御器厂中所需物料,悉动项平价採买,从不发一票以取一物,商民沐宽大之恩久矣。且各处旧有关権,税不重科,如崇文门止征其货之入,不征其货之出。该镇各窑,向有课钞,白土、炼灰,釉料,磁行之属,向有牙税,似不便复向贩磁之人重征税课。矧新设一关,必须建收税之廨,立稽查之卡房,设巡察之舟揖,先费公项一二千金;镇中虽有同知巡检可就近兼管税务,其需用书吏,巡差人等,俱应添设,岁支公费工食,亦不下数百金。磁器价值本轻,如定以上等课则,则商贾不堪其累,若定以平等课则,或遇磁不旺销尚恐入不敷出,而吏役专在营私,必额外殊求需索,加以行户之包揽渔利,流棍之藉端滋扰,稽察稍疏,弊何底止?! 卑职反覆思维,实觉有损无益,不揣冒昧敬陈其略,是否有当,伏祈钧鉴。

附　考

新平治陶始于汉世,大抵坚重朴茂,范土合渥,有古先遗制。陈至德元年(583 年),大建宫殿于建康,诏新平以陶础贡,雕镂巧而弗坚,再制不堪用,乃止。

新平霍仲初制瓷,日就精巧,唐兴素瓷,在天下而仲初有名。宋真宗遣官制瓷贡于京师,应宫府之需,命陶工书建年景德于器底,天下于是知有景德之器矣。

段廷圭字宝持,清泉人,明洪武进士,以工部员外董陶务,建署于珠山之南,轸民艰,念物力,陶务之外,进士民训诲之工费,导藩司所解,制器如部文之数,出此一无所取。

万历初,内侍潘相监陶务,好兴作,僭侈,拟宸内,厂事委于官吏,下不堪命,人情汹涌,台省文章相纠,遂撤回京,终明之世中涓弗遣。

论曰:旧称物产虽不乏,亦仅自足。夫稼墙维宝,无虑石田,矧固周官宜稻之区乎?果蔬禽鱼少助生计,其他仰需于外多矣,何谓不乏哉?惟陶之产天下莫俪,然程能競巧,流为玩好,岂古饭土簋饮土刑意耶?且民以陶利,亦以陶病,殆非一端。大抵明之上供,阉官为害最酷,而旧独以解费不计额数,乃曰众擎易举,无烦奏销,长者之言,不宜如是。我朝特著良规:

御器每遣京员督造,近惟以九江巡道兼理,即解项亦定为经制,悉动公帑,全无遗累,备览所纪过曩代远矣。

浮梁县志卷九

[风火神庙]在景德镇,祀明邑人童宾,督陶使唐英之为传,雍

正间修庙，总管年希尧有记。

[唐英火神传]曰：神姓童，名宾，字定新，饶之浮梁县人，性刚直，业儒，父母早丧，遂就艺。浮地利陶，自唐宋及前明，其役日益盛。万历间内监潘相奉御董造，派役于民，童氏应报火，族人惧不敢往，神毅然执役。时造大器，累不完工，或受鞭棰，或苦饥羸，神恻然伤之，愿以骨作薪，陶器之成，遽跃入火，翼日启窑，果得完器，自是器无弗完者。家人收其余骸，葬凤凰山，相感其诚，立祠祀之，盖距今百数十年矣。雍正戊申(雍正六年1728年)，余衔命督理埏埴来厂，涓吉谒神祠，顾瞻之下，求所为丽牲之碑，阙焉无词，问神姓氏，封号，卒无能知者。而《浮志》亦复不载。最后神裔孙诸生兆龙等抱家牒来谒，牒称神曰风火仙，详死事一节，并载康熙庚申年(康熙十九年1680年)，臧徐两部郎董陶器，每见神指画呵护于窑火中，故饶守许拓祠地，加修葺焉。牒首有沈太史三曾序曰：先朝嘉号而敕封之，不知所封何号也，岂即所谓风火仙耶？夫五行各有专司，陶司于火，而加以风，于义何取？且朝廷锡封之号，如金冶神，木土谷以及狱渎山川皆曰神，未闻曰仙也，岂相私称云尔耶？敕封之语殆不确耶？是皆莫可考也。当神之时，徭役繁兴，刑罚滋炽，孰不趦趄瑟缩于前，而涕泣狼狈于后，神闻役而趋，趋而尽其力于工则已耳，物之成否，不关一人，器之美恶，非有专责；乃一旦身投烈焰，岂无妻子割舍之痛，与骨肉煅炼之苦，而皆在不顾，卒能上济国事，而下贷百工之命也，何其壮乎！然则神之死也，可以作忠臣之气，而坚义士之心矣！神娶于刘，生一子，曰儒，神赴火后，刘苦节教子，寿八十有五，儒奉母以孝闻。

[年希尧重修风火神庙碑记]器莫大于饮食之制，然率不外乎五行之寓质，而融凝以水火之齐，盖自汙尊杯饮之风貌，华而范金，简而髹木，礼之升降，亦与时相沿会者也。若陶之为用，则犹其朴

焉者，而后世之以窑名，自唐人或始见篇咏，洎乎宋代，方专其制，以奉太官之用，今可考而知者，于汴有汝，于杭有修内司，其他之规模乎此，与别出其奇以矜能者，殆未可以一二数，是皆致精于物力，而成之弗患苦窳。盖无所谓风火神者，有之自明之季世始，考神实姓童氏，尝职窑为业。当前明神宗时，阉人督窑事，弗就，数困辱操作者，神举身歼焉，而后器成如志，由是咸神而奉之，而镇民之尽心于胕甾者，若有所默相焉。祠在官廨门内之东边廨，固前代所传也，则神尝记之于官矣。余自丁未（雍正五年 1727 年）之岁，曾按行至镇，一过祠下，越明年，而员外郎唐侯衔命来，偕余董其事，工益举而制益精，一岁之成，恒十数万器，而选择色匦，由江奏淮，咸萃余之使院，转而贡诸内庭，悉中程式。唐侯节公财，惜人力，以徼惠，归美于神，时来修祀，则俯仰上下，叹其栋宇所级之弗葺也，因镇人之志，慨然倡以先焉，而请余文纪其略。余长其任，弗敢辞，余惟圣人在上，则器无奇诡，而物盛气厚，则百工之事咸精其能，庶司群吏有所兴作，惟思宣奉上德，以逮于下，若恐弗及，如今之镇人所以趋赴于唐侯者，非有所督于前，而绳于后也。而其事集，而功倍出于法所絙急者，尝相什伯，宜其神之灵响，乐为昭荅，而唐侯之汲汲于是，知非徒祀事之光，亦将有以风乎后也。是则可书也已，若神之谱系，里居，与夫建祠之缘起，或自有传记，余得而略焉者也。

史学通录、点校

童书业复校

童教英再校

附二 “唐窑”史料
（均见唐英《陶人心语》卷六）

恭 纪

御制诗碑后敬赋小诗识事

乾隆壬戌冬十月二十有七日，臣英视陶景镇，事竣回九江关，途次鄱阳界之荻湖滩，去镇越二站矣。值京邮奉到谕旨一道，诗一章，乃咏瓷花器之宸翰也。先是：臣英曾造轿瓶，仰蒙鉴赏，特以有画无题，故制诗颁发，命脱之瓶上。臣英用是仍回厂署，偕同事臣老格竭蹶儹办。时当岁寒，例停工作，众工一经鸠集，欢忭子来，阅十有七日，而成完器十二件，恭赍以献。臣英伏念我国家一切政治，莫不迈古超今，悉奉宸衷之准则，日理万几，圣躬亦甚劳矣，乃埏埴细务，竟得上邀天藻，流辉煌然，四十字如日丽天，如云出岫，不啻造化肖物，岂三唐两宋咏物即事之音韵所敢比拟者哉！英一微末小臣，承乏陶务，以一器之微，荷蒙睿制称嘉，跪读之下，俨如瞻仰天颜，感悚交集。瓶即告成，爰敬勒琬琰，建亭于厂署珠山之巅，以从众工恢张旷典之请，并永纪圣天子神明天纵，超轶千古，而优渥鼓励，又能使众工感激从事，以昭子来之盛，固不独臣英、臣老格敬铭夙夜，以图报称，即后之领节踵事于此者，必且观瞻舞蹈，竭

愚输忠,以分万世之荣于无尽也。因恭纪碑末,敬赋七律一章,以志小臣赓扬喜起之意,不胜踊跃欢忭云尔!

龙缸记

青龙缸,邑志载前明神庙间造。先是,累弗成,督者益力,火神童公悯同役之苦,激而舍生,乃成:事详神小传。此则成后落选之损器也。弃置僧寺墙隅,余见之,遣两舆夫舁至神祠堂,西饰高台,与碑亭对峙。或者疑焉,以为先生好古耶,不完矣;惜物耶,无用矣;于意何居? 余曰:否! 否! 夫古之人之有心者之于物也,凡闻见所及,必考其时代,究其款识,追论其制造之原委,务与史传相合,而一切荒唐影响之说,不得而附合之。或以人贵,或以事传,或以良工见重,每不一致,要不敢亵昵云尔! 故子胥之剑,陈之庙堂;杨雄之匜,置之墓口;甄邯之威斗,殉之寿藏,盖其人生所服习,死所裁决,虽历久残缺,而灵所凭依将在是矣。况此器之成,沾溢者,神膏血也;团结者,神骨肉也;清白翠灿者,神精忱猛气也;其人则神,其事则创,其工则往古奉御之所遗留,而可不加之珍重乎! 由志所云,万历已亥到今雍正庚戌,相去凡132年,其不沦于瓦砾者,必有物焉实呵护之。余非有心人也,神或召之耳,故记之。缸径三尺,高二尺强,环以青龙四,下作潮水纹;墙、口俱全,底脱。

重修浮梁县志序

浮梁,江右饶郡之属邑也。邑侯沈君重修邑之志乘,迄成,请叙于余;盖以余尝有事于陶,历兹土者久,风俗人情,能一一道之也。顾余何知,知陶而已;陶之业,陶之人,以迄陶中所有之事,几皆半于浮,则一言陶,而浮之风土人情,未始不可以概知耳。忆余自雍正六年,奉督陶之命,驻节邑之景德镇,镇去县治三十里,其人居之稠密,商贾之喧阗,市井之错综,物类之荟萃,几与通都大邑

等。及按之从前邑志，所载山川、风俗、文章、宦蹟，犹若可稽；独于陶不曰。赋役繁兴，则曰诛求无已；不曰藏奸纳污，则曰逃亡逋窜；若陶有甚不利于浮者，岂志载之不足征与？抑何殊于所见之甚也！因进父老，而深究其故，始知前明遣官督造，间及中涓，擅威福，张声势，以鱼肉斯民；一逢巨作，功不易成，致重臣数临，邮驿骚动，令疲于奔走，民苦于箠楚；卒之大耗帑藏之金，重困闾阎之力，而于巨作迄无成，遂使饶郡数邑供应不遑，而浮邑之吏民更不堪命，是害在陶，而寔在浮矣。迨我朝定鼎，深悉浮邑之苦，尽革前明之弊，陶业稍复，而邑治稍安；既复为逆氛所扰，致是邑之户口益藏，尽墟于兵燹：此康熙十二年以迄十六年事也。至今相距又复六十余年，列圣之德政所垂，休养生息，而浮之为浮，遂得有今日。余始信从前志载为不诬，而所见之全盛有由也。独惜圣朝滋培之厚，是邑富庶之休，尚未胪于志乘，为阙如耳！维时沈侯亦初下车，方极意釐剔，以上副郅隆之治，未暇遽及于此，而余复固陋无文，且职不在是，惟鉴前此董理陶事者之失，冰兢自持，劝惩并用，虽岁糜帑项几及万金，而所得之大小瓷器，则岁亦不下数十万件。间有巨作，亦从未惊扰民间，而器卒以成。计躬亲其事者八载，幸而工辑民安，陶所无事，固不能于沈侯之政治有所补益，而未尝以陶务于司土民生，波及秋毫。至于胼胝督理之余，就耳目所及，勉思所以推广朝廷德意，蠲助婚丧，施予棺槥，俾镇之人在而相忘，去而见思者，寔赖侯左右之力居多。今虽仍领陶务，而榷淮、榷浔，去邑镇者越五年，间一过之，见其物阜民安之象，较前更胜，则沈侯寔心寔政，有以致之也。兹侯且以卓荐入觐，其推擢有日矣，犹复以重修邑志为己任，而于陶务三致意焉，亦欲使后之君子一按邑志，务因陶之利，杜陶之害，以奠安斯民于亿万年耳。独以余之所有事者，详言以复诸侯。

瓷务事宜示谕稿序

予于雍正六年，奉差督陶江右，陶固细事，但为有生所未经见，而物料火候与五行丹汞同其功，兼之摹古酌今，侈弇崇庳之式，茫然不晓，日唯诺于工匠之意旨，惴惴焉惟辱命误公之是惧。用杜门，谢交游，聚精会神，苦心竭力，与工匠同其食息者三年，抵九年辛亥，于物料、火候、生尅变化之理，虽不敢谓全知，颇有得于抽添变通之道。向之唯诺于工匠之意旨者，今可出其意旨，以唯诺夫工匠矣。因于泥土、釉料、坯胎、窑火诸务，研究探讨，往往得心应手。至于赏勤、儆怠、矜老、恤孤，与夫医药、棺椁、拯灾济患之事，则又仰体皇仁寓赈贷于造作中之至意，此微末小臣尽力宣劳之职也。更历五寒暑，器不苦窳，人不惮劳。迄雍正十三年，计费帑金数万两，制进圆、琢等器不下三四十万件，其间幸免縻帑、误公之咎者，上沐圣明之宽恤，下矢驽骀之心耳。兹于今上龙飞之乾隆元年，承命榷淮，陶务告竣，爰将历年来事宜示谕诸稿，除散轶外，检其存者，汇缮成帙，以志九载办理之梗概。缘以良工心苦，惨澹经营，并未扑责一人，贻误一事，卒以陶务得以有成者，寔非偶然。使后之董是役者，或有所採择，未必不备竹头木屑之用。至于吾之子孙，尤宜什袭藏之，不惟识此胼胝九载之心，且堪备异日"奴畊婢织"之间，未可知也。

论　文

汉瓷与晋瓷

从前研究瓷器的人,都以为中国瓷器是始于晋代的,如有名的《饮流斋说瓷》就说:"若瓷之发明,自晋始见于载。"其实"瓷"字早见于汉代的书。《邹阳赋》说:"醪醨既成,绿瓷是启。"《说文解字》:"瓷,瓦器:从瓦,次声。"其实,"瓷"当作"瓷"。

刘体仁《识小录》说:"国初有发隗嚣墓者,官觉而追之,得陶器数十。见一酒盏于京师,色如龙泉窑之淡黄者,外皆自然焦纹,内有团花砂底,丰上敛下,口径三寸许。"《池非偶谈》也载:"宋荔裳观察藏汉瓷盏二,内有鱼藻文;云在秦州耕夫得于隗嚣故宫。"从这些文献上看来,汉代确已有瓷器,它的颜色似乎与后世"青瓷"一系的瓷器相近。

民国十二年,河南信阳西北游河镇附近,擂鼓台地下汉墓中发见"汉代青瓷群"壶洗碗杯等器共六件。它的质地作淡黄色或灰褐色,也作黄绿色。此外尚有后汉"中平三年"铭陶匜一具,上面也附有瓷釉,藏日本中村不折书道博物馆。其他所谓"汉式青瓷器"近年多有出土,虽未必都是"汉瓷",然其中必有真正的"汉瓷"在内,可无疑问(据日本梅原末治的考证,在战国和秦代已有带绿釉的陶器,为中国瓷器的真正起源)。

瓷器到了晋代,渐渐兴盛起来。《潘岳笙赋》说:"披黄包以授甘,倾缥瓷以酌酃。"李善注:"《说文》曰:缥,青白色。"晋代的瓷器

大约盛于越地，杜毓《荈赋》说："器择陶拣，出自东瓯！""这当就是后来"越瓷"的始祖了。

晋代瓷器在文献上的材料虽少，但近来却有许多实物出土。如南京雨花台，浙江绍兴等地古墓中部有六朝的"青瓷群"发见，其中多有晋代遗物。这类瓷器的质地釉药都与汉代"青瓷"属于同一系统。质地多是灰色或灰褐色的，为一种"半瓷质"。釉色是"透明性"的"暗黄绿色"。

此外，张天方博士（凤）又在松江南浔等地也曾发见晋代的"青瓷"（与南浔晋瓷同时出土的有东晋"大兴四年"铭砖一方），最近本馆购得一批古瓷器，据张博士的鉴定，晋瓷器就有七件，列举如下：

（一）双耳壶。形制与日本吉泽三郎所藏"汉铜器式青瓷兽环双耳壶"相类。胎质灰褐色。内不着釉，外着釉，釉黄绿色。

（二）四耳瓿。胎质灰黄色。釉淡黄绿色。

（三）四耳瓿。胎质同上，与上器为一对。

（四）瓿。胎质同上。釉淡青白色。略泛黄色。

（五）罐。胎质同上。釉淡黄绿色。

（六）盂。胎质灰黄色。釉淡黄绿色。以上六器内外均着釉，釉上均有细裂纹。

（七）碗。此与上壶均为诸器中最可注意的物事，它的形状酷似后世龙泉窑而稍粗。胎质灰青色而甚厚。内外均着釉，釉青白色，与上六器，当即所谓"缥瓷"，釉上有粗裂纹。碗中近底部分有釉损七处。外围中部有几何纹图案。案此器形式略与信阳出土的"汉青瓷洗"相类。

近年来这类新出土的古瓷器，因为形色不及后世有名，瓷器的美观，往往被误认为粗宋瓷或元瓷，不为赏鉴家所宝贵，但在

考古学家和博物馆的立场上说来，却是极好的研究品与陈列品。

上海《中央日报·文物周刊》1947年1月5日第16期

郎 窑 考

清代瓷器中有一种“郎窑”，非常名贵，传说是清初从意大利来的画家郎世宁所造的，但也有人说不是。据近人的考证，说是清顺治时的江西巡抚郎廷佐所监制。向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》（《东方杂志》第二十七卷第一号）说：“世以郎廷佐之郎窑误为郎世宁，以郎廷佐仿制宝石釉之祭红亦谓为郎世宁制，皆出贾人臆造，为有识者所不道也。”江思清《景德镇瓷业史》从向说，断云：“廷佐督造瓷器之事，果见于各书，而廷极督造瓷器，却很少记载。（《清史列传》本传亦未载）。廷佐监陶事，除阮葵生《茶馀客话》外，如《清史稿·唐英传》载：‘顺治中，巡抚郎廷佐所督造，精美有名，世称郎窑。’这都是郎窑是指郎廷佐的铁证。”案：《茶馀客话》的著者阮葵生为乾隆间人，他的记载可以说是一种比较原始的史料。但《茶馀客话》中明说“郎窑”是“紫垣中丞开府西江时所造”。“紫垣”乃是郎廷极的字，并不是郎廷佐的字。查《江西通志·宦迹录》：郎廷佐字一柱；《职官表》：郎廷极字紫衡。寂园叟《陶雅》载：“盖郎廷极字紫垣（原注：“一作紫衡”）者之所制也。”则郎窑确是郎廷极所监制，与郎廷佐无关。郎廷佐作江西巡抚在顺治时，郎廷极作江西巡抚在康熙时，世人都以“郎窑”为康熙的一种，可见“郎窑”属于郎廷极是不错的！

《茶馀客话》的记载，实根据于康熙时，江西按察使刘廷玑所

著的《在园杂志》说："至国朝御窑一出，超越前代，其款式规模，制作精巧，多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵，紫垣中丞公开府西江时所造也。"伴阮姓刘，名源。刘源与郎廷极乃是清初有名的两位监窑官，其名反不甚著于后世。廷极所监制的"郎窑"，更给与监窑无关的郎世宁夺了去，真是件令人抱屈的事！

《在园杂志》是研究"郎窑"最原始的史料，它说"郎窑"是郎紫垣——廷极所造，"郎窑"制者的公案已可判定的了。《杂志》的下文又说"郎窑"："仿古暗合，与真无二。其摹成、宣黝水颜色，桔皮棕眼，款字酷肖，极难辨别。予初得描金五爪双龙酒杯一只，欣以为旧，后饶州司马许玠以十杯见贻，与前杯同，询之乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面，以为真宣也，次日妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄白碗三只，甚为赏鉴，费价百二十金，后有人送四只，云是郎窑，与真成毫发不爽，诚可谓巧夺天工矣。"据此，"郎窑"有两点特征：（一）长于仿古，尤善摹仿明代成、宣二窑的制品。（二）种类很多，有"描金"、"青花"、"脱胎极薄白碗"等，但据《陶雅》的记载，即"郎窑"中最有名的是一种红瓷，它说："红郎窑，华而不俗，郎廷极之所仿制者也，色正朱。若黯败似猪肝者，即不足宝贵矣。大盘以直径过一尺者为佳，有正圆者，有六角圆者。"这种红瓷也是仿之明代的。"《南村随笔》（清初嘉定人陆廷灿所著）谓正德、弘治、隆庆三朝皆有宝石釉之祭红，而沪人专以属之宣德、万历，其于郎紫垣之所仿者，正复相悤。"俗人甚至于把明代的"祭红"与"郎窑"并为一谈："明代祭红分两种：宝石釉者无款识，或红或紫，俗所谓郎窑者也。""今之厂人以明祭红为郎窑，荒矣！"（以上引文均见《陶雅》）

《陶雅》又说："郎窑仿成化之豆彩大瓶，有画花鸟者，彩色笔法，皆有矩度，以视寻常人物，尤为可宝。""郎廷极所仿者，以成化

彩为最多。""康熙仿明款之豆彩,大抵郎制为多,往往绿色中含有渣滓,盖余賸次等之料汁也。""郎窑之仿成化者,有硬彩,有豆彩,而无粉彩,粉彩者雁也。""《历代瓷器谱》谓郎世宁所制器皿有青蓝墨绘各种,盖不仅宝石红也。""郎窑不仅仿宣祭宝石釉一种,五彩、青花之仿明款者,郎窑实居多数,尤以仿成化之粉彩、豆彩为绝精,亦有硬彩题弘治款者。"据此:"郎窑"尚有"仿成化之豆彩"及"硬彩",又有"青蓝墨绘各种"及"五彩青花之仿明款者"。但它既说"郎窑"有"仿成化之粉彩",又说"郎窑之仿成化者""无粉彩",却是一个矛盾,究竟如何,却难深考。

此外《陶雅》更说:"郎窑无所谓之绿也,乃明瓷之葱翠者耳。""明仿'弟窑',有一种色极葱蒨,厂人妄呼为'绿郎窑'。""有一种黄釉小罐,亦有仿'哥'纹片,曰'黄郎窑'也,其说亦不经,盖明制也。"据此:明瓷误称为"郎窑"的实在很多。

说"郎窑"是郎世宁所造,其说盖始于清代嘉、道年间。《陶雅》说:"《历代瓷器谱》,乃嘉、道人所述,不著作者姓名,文理简陋,殊不足观……于明代祭红并属之于郎世宁……此实近世传讹所由来。"《陶雅》的作者虽以为:"今之厂人……以郎廷极为郎世宁,尤为可哂!"但他之脑筋却很糊涂,一面又说:"郎世宁仿制宝石釉之祭红,是说也,可以与紫垣之郎窑并存。""嘉庆去古未远,郎世宁虽确为雍、乾时代人,其入中国或较早。郎廷极确为康熙朝之江西巡抚,安知雍、乾时代不尚存于世耶?郎窑虽确在抚赣时,又安知下逮雍、乾、郎遂不再仿耶?"可见他还依违于郎世宁、郎廷极两说之间,所以他又说:"谱载郎世宁所造红瓷以绿底冰纹为贵,米汤底次之,白底又次之,岂三底兼仿之耶!抑两郎俱仿之耶?""或曰苹果底者,宣德祭红也;米汤底者,万历祭红也;其寻常白底,则郎世宁所仿者也;然耶?否耶?"这类话真是含糊之至,令人捉摸

不定。他又曾说:"今遇朱紫伟厚之器皿,若苹果底,若米汤底者,倘不以郎窑之名名之,则市人皆弗详所指,且鲜不诧为倒绷孩儿者,呼马呼牛,余惟从众云尔。"足见他只敢"从众",不敢立异。他更说:"或曰郎窑乃南窑之讹,譬彼绿色底里,曰九江瓷也,官窑器物无论采绘与色釉,今孰不自景德镇来者,而必于绿底绿里之瓷,乃区而别之曰九江耶?南之于郎,亦恐蹈望之生义之诮。"据此,"郎窑"尚有"乃南窑之讹"的一说,其不足信,自无待辨。

许之衡《饮流斋说瓷》说:"近人最重视之品,厥惟郎窑,然所称实有误。盖通称郎窑者,大抵乃明祭红之宝石釉者,不必纯为郎制。郎为郎廷极,康熙朝监督瓷业之官,而肆人误为郎世宁……此种制品,以深红宝石釉为主体,肇于明代宣、万,仿于清初。今之所谓郎窑者,实混明清而一之,然沿误已成习惯,余亦从众也云尔……郎窑有先后所制之分,凡里外皆有开片,而底足有灯草旋文,其色深红,如初凝之牛血,此先制者也。若后制则微有不同。先制者口底微黄,所谓米汤底者是也;后制者口底或作豆青色,或作苹果青,所谓苹果底者是也。先制者釉色深红,后制者釉色鲜红,惟釉尚透亮,不似窑变之肉耳。又有所谓'绿郎窑'者,其色深绿,葱蒨可爱,满身细碎纹片,实则明仿'弟窑'之品也。雍、乾时代亦有仿者。"许氏的话大致是抄袭《陶雅》的,不过他分辨"郎窑"的所谓"先制"、"后制"比较详细,其实他所分辨的还只是世俗的所谓"郎窑",真正的"郎窑",我们现在所能知道的,还只有(一)为康熙时江西巡抚郎廷极所监制,(二)善仿明瓷,(三)种类很多。三点概略而已。

上海《中央日报·文物周刊》1947年1月26日第19期

明代的青花瓷器

我国的瓷器,在元代以前都是重视青色的,如汉的“绿瓷”,晋的“缥瓷”,唐的“越瓷”,五代的“柴窑”、“秘色窑”,宋的“汝窑”、“官窑”、“龙泉窑”等,都是一色的“青瓷”。到明以后,才重视五彩和花绘。花绘的瓷器中,有一种叫“青花”的“系以浅深数种之青色交绘成文,而不杂以他采”。这种瓷器,明清两代都很盛行,而“明青花”尤为有名。《陶雅》说:“曷贵乎康熙之青花?其色艳也;曷取乎有明之青花?其画工也。”可见“明青花”之特色是“画工”。然而“明青花”的颜色也并不很差。《陶雅》又说:“宣德、成化、嘉靖、隆庆青花之秾艳者,又非康熙所及。”《陶说》载:“(宣德窑)青花用苏泥勃青(《窑器说》谓“成青为苏渤泥青,宣青名麻叶青”恐误),至成化,其青已尽,只用平等青料。故论青花,宣窑为最。”《事物绀珠》说:“正德间大珰镇云南,得外国回青,以炼石为伪宝,价倍黄金,已知其可烧窑器,用之色愈古。”“嘉靖窑回青盛作。”《瓷器肆考》说:“明瓷至隆、万时,回青已绝,不及嘉窑青花。”“明青花”以“宣”、“正”、“嘉”三窑的产品为最好,它们的青料都是来自外国的,因为材料有限,所以后继为难。《明瓷合评》说:“宣窑青淡,嘉窑青浓……但宣窑选料、制样、绘图、题款,无不佳耳。”则“明青花”中毕竟以“宣窑”为最高。《南村随笔》说:“成青未若宣青,宣彩未若成彩。”《景德镇陶录》说:“宣窑,青花最贵。”则为明

瓷第一的"宣德窑"即是以青花为其代表的。

上引《明瓷合评》中说"宣窑青淡，嘉窑青浓"，嘉窑用回青，《通雅》说"回青以重色贵"，所以嘉窑青花以"浓"为尚。《陶说》说"回青之色，幽菁可爱"，所谓"幽菁"便是指深浓雅丽的颜色。《瓷器肆考》说："（回青）槌碎有硃砂斑者为上，银星，次也。纯用回青，则色散不收，必用石青和之，或什之一，或四之六，设色则笔路分明，混水则颜色明亮。"《陶说》也说："回青淳，则色散而不收，石青加多，则色沉而不亮。每回青一两加石青一钱，谓之上青；四六分加，谓之中青。中青用以设色，则笔路分明；上青用以混水则颜色清亮。"又说："明用回青，法先敲青，用槌碎之，拣有硃砂斑者为上，有银星者为次，约可得十分之二。其奇零琐碎，辗之入水澄定，约可得二十分之一，所得亦甚少……""回青槌碎，有硃砂斑者曰上青，有银星者曰中青，每觔可得三两。敲青复取奇零琐碎入注水中，用磁石引杂石澄定，每觔可得真青五六钱。"据此，回青的制炼是很费事的，制炼的所得分量很少，而且必须和以石青，或多或少，才能适用。《陶说》说"（回青）嘉窑惟御器给之"，可见当时很重视这种颜料。《陶说》又说："浮梁令朱贤议除匠匿回青之弊，打青用三人，各付青一觔，当官槌炼，再加研淘，令各计得青若干。有能多满一钱者赏银。较三人所得，酌多寡之中，为之剂量，定得青之数。""回青"的颜料贵重到工匠要偷藏它，劳动知县老爷想出"剂量"之法来，足见其价值与众不同了。

《陶雅》说："嘉靖青花有绝秾艳者，画笔亦美，盖官窑久藏内府，近始流出者也。若用之经久，则光彩就晦矣。"这可证"嘉窑青浓"和"明青花画工"之说。《陶雅》又说："隆庆青色秾艳，画笔幽靓"，可见隆窑青花仍与嘉窑相似。《饮流斋说瓷》说："成化五彩、青花，均极工致，青花蓝色深入釉骨，画笔老横，康熙犹当却步也。"

这又可见成化青花虽不及宣德,但也有胜人之处,“明青花”毕竟是不凡的。据前人记载,“明青花”中驰名的有一种宣窑印合,如《陶雅》说:“宣德青花圆印合,以六字三行款,花作一龙一凤,鳞羽细致而生动者为上品。一凤者亦难得,一龙则较为寻常矣。草虫人物又次之,山水为下。”此外“明瓷青花人物,以笔筒花觚为甚诙诡”。至于“青花”瓷器的由来,据《陶雅》说:“青器有于粉青上杂绘青色之古篆,参差错落若寿字者,然其元明间物,而即青花之所自欤。”这种说法不知确否?又所谓“青花”其实是蓝色的,《景德镇陶录》说:“景德镇诸窑称青亦不同,有云青者,乃白地青花也,淡描青亦然。其青皆近蓝色,分浓淡。”现在传世的所谓“青花”瓷器,确都是蓝色描绘的。

上海《中央日报·文物周刊》1947 年 3 月 12 日第 25 期

记馆藏汉代陶俑

汉代塑像流传在世上的，可说极少。我们所能见到的，大多属于明器中的“俑”。俑有木制，有陶制。汉代的较精致的木俑，也很少见，比较可据以观察汉代塑像艺术的，还是陶俑。本馆一年多来，征集购置所得的汉代陶俑有数十具。依形制区别，略可分为六类：

第一类是黝黑质地的垂手立俑，凡七具。三男四女。这类俑的形制最为粗糙，只不过略具人形而已（各俑的后身较前身更为粗糙）。全俑作扁平形（只一俑稍带圆形），可分为三部：第一部是头，长度约占全身的五分之一不足或六分之一左右。头形或方或圆，面上雕出眉目口鼻，粗略模糊。各俑都不曾塑出耳朵。四俑头后有发髻，大概是女俑；三俑不见发髻，大概是男俑。第二部是上身，长度约占全身的二分之一。只有一具的上身，只占全身的三分之一强。诸俑都垂手及腰而不见手，手臂与上身相齐，只领口或前身下部略作衣纹，手臂与身之际略作界线而已。第三部是下身，长度约占全身的三分之一左右。只一具较短，一具较长。腰际紧束，足际放开作喇叭形。这类俑是汉俑中最普通的，所以本文描写较详，以见汉俑制作的大概（案：这类俑的形制与日本滨田耕作《中国古明器泥像图说》图版三汉代《小形立女像》相类）。

第二类是黝黑质地的拱手立俑，凡三具，都是女像。这类俑的

制作较为精细,也都作扁平型。其凹凸处及纹痕较多,腰部更细,足部更放开。其中一俑身段很长。各俑头上的发髻,也较清楚而象真。三俑中一俑最工,上尚存彩色。

第三类是黝黑质地的坐俑,凡八具,一大七小,五男三女。大女俑高一尺余,略作扁平型,尚存彩色。衣微带青色,边缘用紫红色画出,用红色作带,内衣领口及袖口都涂红色。两袖口各有一小穿洞而无手,这是因为手是另制了后装上去的,其手已失。头也是另制后装的,其制作技术较普通汉俑为精细。余二女俑的形状与大俑略类,头上都有发髻,一平顶,髻在后颈际;一高顶,髻在脑后。身体下部甚是短小。其中一俑的后装的手也已失去。一俑出手作当胸合掌状,二俑身上都剥存粉彩。一较大男俑头戴帽,一手上举抚颈,一手下垂抚膝,身后下部露出足尖。身上只剥存白粉。二小男俑,戴帽。身上都剥存粉彩,似着绿衣。其中一俑身下坐有矮凳。又一男俑,戴帽,面目模糊,二手各有一穿洞,似执物,其物已失。俑上剥存白粉。余一男俑,最小,头戴圈帽,一手抚颈,一手下垂,坐形不正而偏左。头部只一面略作眉眼及耳,形制极为简陋,恐是用手工捏出的。

第四类是黝黑质地的跪俑,凡二具,都是女像。较立俑稍矮,较坐俑稍高。头上都有发髻。面目清秀,作拱手状。下身的裙上有摺纹,裙的后部略掀出,表示跪状。一俑全身略作圆形,一俑较为平扁。这两具俑在汉俑中也属精致之品。

第五类是黝黑质地的骑马俑,只有一具。骑马的人,头戴围帽,面向一边。马形尚细致,但前两足与后两足都并在一起,看过去似乎只有两足的样子,这是它的简陋处。俑上略存白粉(案:这种骑马俑当由单面模型的制造变化而来,所以俑面偏向一边。拿这俑与绿釉俑中的骑马俑相比,便可明白)。

第六类是红色绿釉俑,凡七具。汉代的红色绿釉陶明器,普通都属用具房屋之类,人俑用这种装饰的实为初见。这类俑的质地,都属红灰色的陶土,与普通汉俑用黝黑色的陶土作质地不同。七具中,计坐俑四,发弩俑二,骑马俑一,都属男像。三具较大的坐俑头都特大,是另制了插入颈中的。一具较小的坐俑是乐工,手执乐器,用口吹奏。发弩俑二具,形制相同,很是简朴,手执弩机待发。骑马俑下有座板,是用单面模型制出的,人俑的头偏向一边,面目模糊。马具四足,前足分开,后足相连,看过去状似简朴的浮雕,背面平扁如板,不加雕刻。

近人研究汉代陶俑的特征,所得的结论大致有:(一)初期多用手工做成,后期多用模型制成。用模型制的,是合前背两面的模型而成。有的俑手是后来接上去的。(二)制作方式多带扁平性,裙部展为喇叭状。(三)陶土质地作黝黑色。(四)俑上涂白粉后再加墨和彩色。(五)制作技术古拙幼稚。这五点特征都是不错的。不过我们还得加上几点补充:(六)汉代陶俑的头也有另制了后来再插入俑身的。(七)汉代陶俑也有带红色绿釉的,其土质作红灰色,与其他带红色绿釉的明器相同。(八)汉俑面形多肥胖,与唐俑略近,但也有面形较为狭长的。其面目多很模糊。(九)汉俑衣纹多很简略。(十)汉俑露手足的不很多。

从汉代陶俑的服装上,我们又可看出汉代习俗的奢侈来。俑像葬在坟里,是替死人服役的,当然都是些婢仆之类的人物。但是他们的服装:衣上多加边缘,裙多长而曳地,而且彩色纷华,这些都是不合制度的。《汉书·文帝纪》赞说文帝:"身衣弋绨,所幸慎夫人衣不曳地。"注:"师古曰:弋,黑色也;绨,厚缯。"《王莽传》:"母病,公卿列侯遣夫人问疾,莽妻迎之,衣不曳地,布蔽膝,见之者以为僮使。"汉代皇室和贵族讲俭约的,尚且穿黑色衣服,衣不曳地,

则俑像的彩服和衣裙曳地，实在太是奢侈。《汉书·贾谊传》说："今民卖僮者，为之绣衣，丝履，偏诸缘，内之闲中，是古天子后服，所以庙而不宴者也，而庶人得以衣婢妾……"拿这段话与俑像相证，可见汉代一般习俗的奢侈，确是事实了。

上海《中央日报·文物周刊》1947年9月24日第53期

从馆藏六朝陶俑说到六朝陶俑的作风

中国人像艺术，以六朝到唐为全盛时期。唐代的人像，无论塑的、画的、刻的，无一不臻艺术的极峰，固然是无美不备。但是六朝的人像，也有其独特的作风，与唐代先后辉映，表现着中国艺术史上高度的光荣。

这里所说的是六朝的陶俑，它是当时的雕塑人像的一种，足以表现当时雕塑艺术的普通水准的。它的特征，据郑德坤先生所著的《中国明器》说：

> 六朝立像的脚部不作喇叭状。有汉俑古拙的遗风，又近唐泥像的范畴，其最显著的特征为扁平性，有型制手法幼稚的遗风，而不是两半相合的。其制作上最大的进步，是身体各部同时由一模做出，不是各部各个造成，后来才相接起的，这在技术上可谓比较忠实，而唐像反而复到汉的路上，这是想不到的。
>
> ……
>
> 六朝土俑身体细长，与唐俑不同。唐俑头部与身体多为五分之一以上，而此像都不过五分之一，所以看了常有头颈太长之感。然而又不像汉俑之古拙，太不配称似的。其衣纹之皱襞，多以重叠的并行线画成，与汉俑同，而不像汉俑的简单。

由其身体的侧线看来,则腰部稍挺出,不像唐俑的挺直,又不像汉俑的粗笨。其面形狭长,嘴唇含有一种微笑。不及唐俑的逼真,又不如汉俑的呆板……

上面的这个结论,是从许多实物中抽出来的,自然相当可靠。不过近来出土的俑像日见其多,各种形式,多出往常所见之外。如本馆新得六朝陶俑多具,它们的形象,就很有超出上面的结论之外的,据我们的观察,六朝陶俑有最显著的一点特征,那就是俑像上的纹痕似乎多是用刀刻划的,这是它与汉唐俑像顶不同的一点。又郑先生所谓"扁平性","不是两半相合","身体各部同时由一模做出",据我们所见,并不尽然,六朝陶俑尽多非扁平性,而两半相合的作品也并不是没有。郑先生说"六朝土俑身体细长","看了常有头颈太长之感","面形狭长",这些诚然是六朝一部分普通俑的特征,但是如本馆所藏的六朝俑,就多不是那样。至于所谓"腰部稍挺出","嘴唇含有一种微笑",更是六朝某一种俑的特征,而不是六朝普通俑的特征了。

本馆所藏的六朝陶俑,不下数十具。大略可以分为三类,第一类是普通俑,这类俑完全而确实可定为六朝时作品的有十八具,其中又可依其形状的大小而分成四组:第一组形制最大,凡五具,三具是文侍从,头部都特大,与身段不相称,显出一种上重下轻的姿态。两俑是执役者,一俑搭手执巾。一俑举左手搭胸:足下都有立板,面部都作紧张表情,头皆嫌小。三侍从俑像都是两半合成的,两执役俑则似为多段合成的。五俑的质地都作黝黑色(下各类俑均同),身上尚存残余的白粉和彩色。第二组形制较小,也是五具。其中两俑头颈较长,头微俯,面部略带笑容,拱手侍立。又两俑为文侍从,身段较匀整,格近唐俑。中一俑背负箭袋。余一俑为武侍从,身穿甲,腰际负一小束。第三组形制更小,凡四具,三女一男,

皆为执役俑。一女俑着束胸长裙、一女俑内衣露出袖口，颇宽大，下亦着裙蔽足。从背后观察，裙似为两截接成。头上的髻偏垂左面。余一女俑裙较短，只及膝下，露足着靴，头髻也偏垂左面。下有立板。男俑额部有皱纹，高鼻凹面，两耳甚大。头戴搭绉尖帽，后部露发。衣上有围领，左右护肩，胸际并不连缀，衣之下部外着短围裙。第四组形制最小，也是四具，皆为侍从俑。三具头部甚小，全部细长。一俑身段较匀，头戴披帽。右手向上（手已断），左手向下。以上三组俑中颇有两半合成的，痕迹很是显著。内四只俑作扁平型，三属第三组女俑，一属第四组小头俑。

第二类是骑马俑，共五具。三具是骑马甲士，二具是骑马文侍从。甲士戴胄，文侍从戴兜帽。所骑的都是高头大马，人身显得很小，马皆空腹，下有立板。甲士所骑的马都被甲无鞍（马甲的后身上部都有一坟起的小穿洞），文侍从所骑的马都露体有鞍。五俑质地也属黝黑色，但涂和有黄土，俑上剥存粉彩甚多。这批俑的制作技术虽远较汉俑为精致，然与唐俑相比，尚欠迫真自然，当是六朝后期的作品。

第三类是胡俑，共四具。三文一武，头上都戴尖帽，高鼻深目，一俑帽后露出卷发。其中一武俑，一文俑跨间空缺，显示俑身中空。四俑上都微留涂彩的白粉。诸俑形制都较唐俑简朴，头部特大，与身部不相称（此外又有一具矮胖形怪俑：裸体大头，垂腹作踞坐状。头上左右作小髻，成丫字形，跨间空缺）。

加拿大首都叨郎脱温达略博物馆（Royal Ontario lnuseum of Archaeology, Tronto）藏有北魏俑一群，与这群俑伴同出土的，有北魏孝昌元年中山王熙墓志铭。俑的形状多属细长型，男女文武都备，足部有略作喇叭形的。中有甲士俑，较为粗肥，面容魁伟，很是生动（其他六朝陶俑，可参看罗振玉《古明器图录》，日本滨田耕作

《中国古明器泥像图说》郑德坤《中国明器》及《厦门大学文学院文化陈列所所藏中国明器图谱》等书）。

总看近年出土的六朝陶俑，并参考近人的研究，六朝陶俑的特殊作风，在制作质料方面陶土黝黑而坚粗，涂白挂彩，与汉俑相近。在制造方式方面，或身体各部由一模做出，或由两半合成，间有作扁平型的。俑身的纹痕似多用刀刻成，与汉唐俑都不同。在制作技术方面，普通俑多身体细长，身段不甚匀称，头或嫌大，或嫌小。面形各式都有，而狭长形的较多。它比汉俑精致，而不及唐俑的迫真。这个结论虽然还嫌简单，但在目前，似已可概括出土的六朝陶俑作风的大略了。

拿六朝陶俑与当时的高等塑像相比，自然精美不及，但就陶俑本身而言，六朝的作品已远比汉代作品高明，与唐代作品只差一筹而已，人像的艺术，一入六朝就步上突飞猛进的阶段。在绘画史上看是如此，在雕塑史上看也是如此。

上海《中央日报·文物周刊》1947 年 10 月 1 日第 54 期

康熙“御窑”作者考

清代康熙时的“御窑”瓷器，世称“臧窑”，因为它是工部郎中臧应选所督造的。蓝浦《景德镇陶录》说：

> 康熙十年，奉造祭器等项，陶成始分限解京。十九年九月，始奉烧造御器，差广储司郎中徐廷弼，主事李廷（案：当作“延”）禧来镇，驻厂监督……陶成之器，每岁照限解京。二十二年二月，差工部虞衡司郎中臧应选，笔帖式车尔德来厂代督，器日完善。其后渐罢。（卷二《国朝御窑厂恭纪》）

据此：臧应选不过是当时“御窑”督造官之一，而且到康熙二十二年二月以后才到任的。但考《江西通志》的记载，与此有不同处，《通志》卷九十三《陶政》说：

> 十九年九月，奉旨烧造御器，令广储司郎中徐廷弼，主事李延禧，工部虞衡司郎中臧应选，笔帖式车尔德，于二十年二月驻厂督造。

《景德镇陶录》说康熙时派官督窑前后有两次，一次在十九年九月，一次在二十二年二月；《江西通志》则说只有一次，十九年九月派官，二十年二月“驻厂督造”。这两说究竟哪一说对呢？这我们得依据更可靠的史料来判断。《大清会典事例》卷九百《内务府·库藏》载：

> （康熙）十九年，命内务府工部司员各一人，往江西烧造

瓷器……二十七年，奏准停止江西烧造瓷器。

这里所谓“内务府工部司员各一人”，是说内务府和工部各派“司”一人，“员”一人，“司”指郎中，“员”指主事、笔帖式等官。是《会典事例》的记载与《江西通志》的记载是相合的。大概《江西通志》与《景德镇陶录》的记事出于一源，《陶录》作者误分一事为二，又于“二十年”的“年”字上误衍“二”字，于是臧应选的到厂年月就移后二年了。

据上考证，所谓“臧窑”的年代，上起康熙二十年二月，下迄康熙二十七年，只有七年左右的时间。

至于“臧窑”的形式，据《景德镇陶录》载：

> 康熙年臧窑，厂器也，为督理官臧应选所造，土埴腻，质莹薄，诸色兼备。有蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种，尤佳。其浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青者，亦美。迨后有唐窑，犹仿其釉色。唐公《风火神传》载臧公督陶，每见神指画呵护于窑火中，则其器宜精矣。（卷五《景德镇历代窑考》）

是“臧窑”的特色为：“土埴腻，质莹薄，诸色兼备”。其影响直到乾隆时，乾隆时的“御窑”“唐窑”还是摹仿它的釉色的。它有着离奇的神话，足见它的声誉是很大的。

关于臧应选的史料，并不很多，许多瓷器书中，或不曾提到他，或只提到一两句。如较原始的瓷器书朱琰《陶说》，就没有他的名字。论瓷器最博的书寂园叟《陶雅》也只说：“康熙臧窑，乃臧应选也。”（下卷）最通行的瓷器书许之衡《饮流斋说瓷》甚至于讹说：

> 又有臧窑者，为雍、乾间臧应选所督造，然无甚特异之点，故人罕有知之者。（《说窑》第二）

大名鼎鼎的“臧窑”，在许之衡的眼光中，竟是这样的不值价，真是出人意料之外。又许氏竟不知臧应选为康熙时人，也很可怪！

"臧窑"不但近人不知其详，便是它同时的人，似乎也不很知道它。如康熙时江西按察使刘廷玑所著的《在园杂志》说：

> 至国朝御窑一出，超越前代，其款式规模，造作精巧，多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵，紫垣中丞公开府西江时所造也……更有熊窑，亦不多让……（卷四）

这里有刘伴阮（源）所监制的"御窑"，郎紫垣（廷极）所造的"郎窑"，又有所谓"熊窑"，就是没有臧应选的"臧窑"。考《在园杂志》的自序作于"康熙乙未春初"，乙未为康熙五十四年，已届康熙之末，其书的作成，在臧应选督窑之后；而刘氏本人又做过江西按察使，应该深悉康熙时江西的窑业，他为什么独独遗漏了"臧窑"呢？我们的解释是这样：臧应选只是督窑的官，既使对于瓷器有所改善（所谓"器日完善"）但他不是康熙"御窑"瓷器的主创者，所以刘廷玑不提到他。康熙"御窑"瓷器的主创者实是刘源，所以刘廷玑说："款式规模，造作精巧，多出于秋官主政伴阮兄之监制焉"。然则《在园杂志》所谓"伴阮兄"所监制的"御窑"，就是后人所谓臧应选所督造的"臧窑"了。

刘源这人，《清史稿》有传，《在园杂志》卷一记他的事情很是详细：

> 刑部主事伴阮兄（源），河南祥符人，余祖籍亦祥符，同县同姓，因以兄弟称，长枕大被，不异骨肉也。兄性聪慧纤巧，迥异常人。其字怪僻，自言融会诸家，独成一体，殊有别致。画则挥洒数笔，生动酷肖。诗不多，亦不存稿……至制作之巧，赏鉴之精，可称绝伦……在内廷供奉时，呈样瓷数百种，烧成绝佳，即民间所谓御窑者是也。……未几卒于京，皇上遣内大臣包衣昂邦奠茶酒，侍卫送柩出章仪门，赐金驰驿，为一时光宠。所惜无子，制作不传，骨董散失，近日所用之墨及瓷器、木

器、漆器，仍遵其旧式，而总不知出自刘伴阮者。空费一生心思，呕血而终，乃不得与东坡肉、眉公饼并传于世，悲夫！

《清史稿》本传的记载与此略同，而说："少工画，曾绘唐凌烟阁功臣像，镌刻行世，吴伟业赠诗纪之……时江西景德镇开御窑，源呈瓷样数百种，参古今之式，运以新意，备诸巧妙，于彩绘人物、山水、花鸟，尤各极其胜，及成，其精美过于明代诸窑。"刘氏不但能造瓷器款式，而且精于诗书画与赏鉴（清代书画家传记多记载他），是个文艺考古的天才，所以他所创制出来的"御窑"瓷器，能够"备诸巧妙"而空前绝后。至于他的时代，正当康熙上半期（至迟康熙五十四年《在园杂志》成书前已死）。《清史稿》说他绘唐凌烟阁功臣像，吴伟业赠诗纪之，此诗见《梅村诗集》卷七，诗序说：

汴梁刘君伴阮，天才超诣，书画尤其所长……所作《凌烟功臣图》，气象仿佛，衣装瑰异，虽立本复生，无以过焉。伴阮游于方伯三韩佟公之门，暂留吾吴，恨尚未识面……余因是以窥刘君之才，服方伯之知人，而深有感于余之老，不足追陪名辈也。

诗中有云：

刘生三十称词伯。

刘源这时所作的画，已是"虽立本复生无以过"，其年令必不能少。何况吴诗中明说："三十称词伯"，则其年令至少已及壮年，既使吴诗是用典，刘氏的年龄也断不能在二十五岁以下。考吴伟业卒于康熙辛亥（见《梅村诗集》卷首所载顾湄《吴梅村先生行状》），为康熙十年。吴诗序自称："深有感于余之老"，其诗自成于晚年，即认诗为辛亥年所作，则康熙十年时，刘氏的年龄也已及壮年了。此时刘氏正"游于方伯三韩佟公之门"，似乎还不曾"官刑部主事，供奉内廷"，自然还不会有"呈瓷样"的事。刘氏制造"御窑"瓷样，当在

康熙中年，正是臧应选督窑的时候，所以刘延玑说他所造的瓷，“即民间所谓御窑者”，则“臧窑”的款式出于刘氏，似乎是无甚问题的。

近人吴仁敬、辛安潮合著的《中国陶瓷史》第十二章《清时代》说：

> 康熙御窑之督理官系臧应选，臧氏在位数十年，精心擘画……世人至称之为臧窑。
>
> 雍正御窑厂之督理官，为督理淮安板闸官之年希尧，而唐英、刘伴阮先后为其协理。
>
> 乾隆时代之御窑厂，为内务府员外郎唐英所督造，而刘伴阮副之，至乾隆中叶，唐英去职，刘乃继任。刘氏历副年、唐，经验丰富，任陶监之后，更肆其智力，督造精品。惜刘氏年已老迈，任职未久，遽尔逝世，不克展其怀抱。

案：康熙“御窑”正式起于十九年，至二十七年停止，臧应选到厂督窑，更始于二十年二月，所谓“臧氏在位数十年”之说，尚待考证。至于刘源“历副年、唐”，至乾隆中叶继唐英监陶之说，自与《饮流斋说瓷》以臧应选为雍、乾时人，同属讹传，刘氏到乾隆中叶，既使不死，也已是百岁开外的人了，哪还能督造瓷器呢？

上海《中央日报·文物周刊》1948年9月11日第101期

原始“广窑”为青瓷说

传世有一种天蓝色加杂色斑点的瓷器，称为“广窑”，它的形色，广州许之衡所著的《饮流斋说瓷》记载得很详细：

> 广窑……胎质粗而色褐（原注：“即灰色”），所制器多作天蓝色，惟不甚匀耳，釉厚之处或作靛蓝；釉薄之处或作灰蓝；无釉处所呈之色，或如黄酱，或如麻酱；大致仿均，而无红斑与蟹爪文，则与均异也。（《说窑》第二）

这种瓷器从宋“均窑”脱胎，是没有什么疑问的。不过它的形式已与原始的“均窑”大不相同了。这种“广窑”，虽然“至今日制器尚盛”（《说瓷·说窑》第二），然似乎并不是原始的“广窑”。在本文里，不想多叙（另有考证）。此外还有一种“广窑”，也是后起的，乃一种加彩的白瓷。蓝蒲《景德镇陶录》说：

> 广窑……盖仿洋磁烧者……尝见炉、瓶、盏、碟、碗、盘、壶、盒之属，甚绚彩华丽。（卷七）

程哲《窑器说》说：

> 广东窑，出潮州府，其器与饶器类。

寂园叟《陶雅》也说：

> 或又谓嘉、道间，广窑瓷地白色，略似景德镇所制。（下卷）

这种瓷器并非广东的原产，近人刘子芬《竹园陶说》考证很详，它

本叫做“广彩”(一称“河南彩”),乃是广东商人,于景德镇烧造白瓷,运至粤垣,另雇工匠,依照西洋画法,加以彩绘,于珠江南岸之河南开炉烘染,制成彩瓷,然后售之西商,“此种瓷品,始于乾,隆于嘉、道,今日粤中出售之饶瓷,尚有于粤垣加彩者;因其杂用西洋彩料,与饶窑五彩稍异”。关于这种瓷器,我们在这里也不想多说。

现在所要说的,是一种属于“青瓷”系统的广东窑器。据阮元等所修道光二年成书的《广东通志》卷九十七《舆地略》十五说:

> 石湾去佛山廿余里,所制陶器,似古之“厂官窑”,郡人有“石湾瓦,甲天下”之谚,形制古朴,有百级纹者。在江西窑之上,其余则质粗釉厚,不堪雅玩矣。

石湾所制的陶器“似古之厂官窑”,“形制古朴,有百级纹”,这所谓“古之厂官窑”似是指“宋官窑”的(《陶雅》下卷说:“或又谓……厂人所指之广窑,盖官窑之转意。”原注:“宋之官窑也”。说虽有误,可为旁证)。考“宋官窑”有三种:(1)“北宋官窑”,“釉尚月白,粉青,大绿三种”。(2)“南宋修内司官窑”,最为有名,“造青器”,“色青带粉红”。(3)“南宋郊坛下新窑”,所制之器,不及旧窑。大抵宋代官窑的品格,“与哥窑相同”,以青色为特征。上海市博物馆藏有朱鸿达先生捐赠的“修内司官窑”真迹碎片,略分淡青色釉和黄白色釉两种,形制甚精,上有“百级碎”,颇似“哥窑”,与记载大致相合。《广东通志》所载的“形制古朴”的石湾陶器,必近于这种瓷器,所以说“似古之厂官窑”。《广东通志》同上卷引《肇庆府志》又说:

> 陶器出阳春、新兴,皆闽人效龙泉为之,然不能精也。

“效龙泉”的当然是“青瓷”,这也与石湾陶器相类。案:“广窑”本有原出阳江县之说,如《景德镇陶录》卷七云:“广窑,始于广东肇庆府阳江县所造……故志云:广之阳江县产磁器。”《饮流斋

说瓷·说窑第二》:“广窑,宋南渡后所建,在广东肇庆阳江……广窑在粤,名曰石湾,盖南海县佛山镇之一村名也,自明时已迁于此,宋阳江旧窑,今日早已消灭矣。”阳江旧窑建于宋南渡后,而石湾窑就是阳江窑的后身,所以“石湾窑”有类似“宋官窑”的陶器。阳春、新兴与阳江同府相邻,它们出产的陶器“效龙泉为之”,则阳江一系的陶器也本属青瓷,自然是极可能的事。我们说:原始广东瓷器以青瓷为主,这个假定,似乎可以成立;但成为定论,是还需要实地考察的。

上海《中央日报·文物周刊》1948年9月29日第105期

郎窑再考

在清初，有一种著名的瓷器，叫做“郎窑”。据传说，它是从意大利来的画家郎世宁所造。寂园叟所著的《陶雅》说：

> 《历代瓷器谱》，乃嘉、道厂人所述，不著作者姓名，文理谫陋，殊不足观……而于明代祭红并属之于郎世宁……此实近世传讹所由来。（卷下）

关于这个说法，近人江思清驳得较为详细，他说：

> 清代窑上冠以姓氏的，其人必为督理窑务官（业案：此说亦未必尽然），郎世宁未作窑务官，未必取得着郎窑名字的资格，那怕他有造瓷、仿瓷的贡献，最多也不过以（似?）明代陈仲美、吴明官之流，仅仅留得名姓于后世而已。（《景德镇瓷业史》第三编第三章）

“郎窑”不是郎世宁所造，是毫无问题的，这不过是商人的讹说，不值一辩。

此外还有第二种讹说，《清史稿·唐英传》说：

> 顺治中，巡抚郎廷佐所督造，精美有名，世称郎窑。

“郎窑”是郎廷佐所督造，这个说法是否可信呢？据我们的考证，也不甚可信。第一，顺治时，景德镇还不曾建立起正式的御窑来，蓝浦《景德镇陶录》说：

> 国朝建厂造陶，始于顺治十一年，奉造龙缸……经饶守道

> 董显忠、王天眷、王锳等督造,未成。十六年,奉造栏板……经守道张思明、工部理事官噶巴、工部郎中王日藻等督造,亦未成。十七年,巡抚张朝璘疏请停止。(卷二《国朝御窑厂恭纪》)

据此,“郎窑”似不能出现于顺治年间。第二,据《清史稿·疆臣年表》:郎廷佐任江西巡抚,始于顺治十二年二月,终于十三年闰五月(据《国朝耆献类徵初编》卷百五十一《郎廷佐国史馆本传》及《清史稿·郎廷佐传》:顺治十一年,授江西巡抚,十二年,擢江南、江西总督,与《疆臣年表》相差一年),为期只一年多,又届御窑未建立的时候(康熙十年以后始渐有正式御窑),何能造出什么“郎窑”来? 虽然《疆臣年表》又载:顺治十三年闰五月己未(《国朝耆献类徵》及《清史稿·本传》作十二年),郎廷佐总督江南、江西,十八年改江南总督。张朝璘总督江西。康熙五年(《国朝耆献类徵》及清史稿本传作四年),郎廷佐又兼督江西,康熙七年十一月己酉,退休(《国朝耆献类徵》及《清史稿》本传载:康熙七年十一月,以疾解任,十五年六月卒)。是郎廷佐任江西总督达十年左右,或可能有造窑的事。但是《清史稿·唐英传》只说“巡抚郎廷佐所督造”,不曾说“总督郎廷佐所督造”啊(我认为“巡抚”之称,分明是郎廷极的讹传,郎廷极确曾为江西巡抚多年)。

最通行的瓷器书寂园叟《陶雅》和许之衡《饮流斋说瓷》,都说“郎窑”是郎廷极所造,这个说法,其实最为可信(但《陶雅》又说:“两郎——郎廷极、郎世宁——俱仿之”,则大谬)。但是近人多不信它。如江思清驳许之衡等道:

> 许之衡附和寂园叟……他说郎廷极制瓷之事实,频见于蓝浦《陶录》、阮葵生《茶馀客话》各书中,其实在《陶录》中,哪里有郎廷极的影子。而《茶馀客话》,岂又是果如所云吗? 我

现在将《茶馀客话》的记载录如下:御器(窑)瓷器,超越前代,规模款式,多出刑部主事刘伴阮监制。伴阮名源。又有郎窑,巡抚廷佐所造,仿古酷肖,今之所谓成、宣者,皆郎窑也。这明明是郎廷佐……廷佐督造瓷器之事,果见于各书,而廷极督造瓷器,却很少记载(《清史稿》本传亦未载),廷佐监陶事,除阮葵生《茶馀客话》外,如《清史稿·唐英传》载:顺治中,巡抚郎廷佐所督造,精美有名,世称郎窑。这都是郎窑是指郎廷佐的铁证……

案:《清史稿》成于民国时代,不能作为强有力的证据。何况《清史稿》郎廷佐的本传,也不载他造窑的事(《国朝耆献类徵》、《碑传集》、《国史列传》等同),其说自是可疑的。至于《茶馀客话》,时代虽较早,有作证的力量,但它的版本很多,这段文字尤多歧异,也不能据为强证。考《茶馀客话》我所见所知的,已有六种本子:(一)乾隆间刻巾箱本;(二)《艺海珠尘》本;(三)《笔记小说大观》本,所载"郎窑"纪事,都与江氏所引之文相同;(四)《昭代丛书》本,没有"郎窑"这段文字(案:这是节本);(五)中央图书馆藏善本书《小方壶斋红格钞本》;(六)我前年在苏州书店中所见一种刊本(何时所刊,已忘,似是申报馆刊本),都与江氏所引的文字不同,现在把《钞本》这段文字录在下面:

御窑瓷器,超越前代,规模款识,多出刑部主事刘伴阮监制;伴阮名源,亦异人也。又有郎窑,紫垣中丞开府西江时所造,仿古酷肖,万不能辨,今之所谓成、宣者,皆郎窑也。

我前年所见的刊本,也作"紫垣中丞开府西江时所造",与《钞本》同。查《江西通志·宦迹录》:郎廷佐,字一柱,不字紫垣。据李绂《穆堂初稿》:郎廷极,字紫衡,又号北轩(《江西通志·职官表》,也作郎廷极,字紫衡)。《陶雅》说:

> 郎廷极,字紫垣。(原注:“一作紫衡”)(卷下)

“极”字有“北极”之义,“北极五星”在“紫微垣”中,“紫微垣”简称“紫垣”,则名“极”字“紫垣”一号“北轩”,名、字、号都相应。“衡”者,“北斗”之中星,“北斗”与“北极”相近,此亦名字相应(“紫垣”之称似有僭意,所以改为“紫衡”,不知是否)。“紫垣中丞”指郎廷极,是可以无疑的。“紫垣中丞”就是郎廷极,所以程哲《窑器说》录《茶馀客话》这段文字,就径改为“巡抚廷极”了(或许另有一种本子的《茶馀客话》作“廷极”,也未可知)。

《茶馀客话》所载“郎窑”的纪事,既然各种本子文字互相歧异,原本究作郎廷佐或作郎廷极,现时无从确定,我们只有从他书中寻求证据,以考定“郎窑”的作者。案:嘉、道间人赵遵路所著的《榆巢杂识》(据《笔记小说大观》本)中也有“郎窑”的纪事,说:

> 世所称“郎窑”,旧瓷为贵,紫垣中丞开府西江时所造。其仿古成、宣诸器,黝水颜色,桔皮棕眼,款字酷肖,极不可辨识,近岂得易见耶?(卷下)

这段文字与《茶馀客话》的文字,大致意思相同,则《茶馀客话》的原本,或确作“紫垣中丞”,作“巡抚廷佐”的,是后来阮葵生本人或他人所改(因为郎廷佐的名望较大)。不过乾隆刊本的《茶馀客话》已作“巡抚廷佐”,《榆巢杂识》当出其后,我们仍不能据《榆巢杂识》来确定《茶馀客话》的原本是作“紫垣中丞”的。我们还得寻更早的史料。

与郎廷极同时而在江西做官的,有一个刘廷玑,他是那时的江西按察使,曾作《在园杂志》(据《辽海丛书》本,程哲《窑器说》引文略同)一书,其中也有“郎窑”的纪事:

> 至国朝御窑一出,超越前代,其款式规模,造作精巧,多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。近复郎窑为贵,紫垣中丞公开

府西江时所造也。仿古暗合，与真无二。其摹成、宣，黝水颜色，桔皮棕眼，款字酷肖，极难辨别。（卷四）

这分明是《榆巢杂识》和《茶馀客话》“郎窑”纪事的原本，从这上我们可以确定《榆巢杂识》记载的可信，同时也可假定《茶馀客话》的原本是作“紫垣中丞”的。

单是《在园杂志》一书，还有孤证之嫌，更有与郎廷极同时的许谨斋一诗，可作旁证。邓之诚先生《骨董琐记》卷一引许谨斋《戏呈紫衡中丞》诗云：

宣成陶器夸前朝，收藏价比璆琳高；元精融冶三百载，迩来杰出推“郎窑”。“郎窑”本以中丞名，中丞嗜古衡鉴精；网罗法物供品藻，三千年内纷纵横。范金合土陶最古，虞夏周秦谁复数；约略官均定汝柴，零落人间搜出土。中丞嗜古得遗意，政治余闲程艺事；地水火风凝四大，敏手居然称国器。比视成宣欲乱真，乾坤万象归陶甄；雨过天青红琢玉，贡之廊庙光鸿钧。

又云：

俗工摹效争埏埴，百金一器何由得？

诗中所说，正与《在园杂志》印合：“郎窑”为郎廷极所造，是毫无疑问的了。

“郎窑”既是一种名窑，而清初人又多知道是郎廷极所造，那末为什么蓝浦《景德镇陶录》和朱琰《陶说》等较早的瓷器书中，都不载“郎窑”呢？为什么与郎廷极很有关系的李绂在《穆堂初稿》中，也不提郎廷极造窑的事呢？我们以为这是由于“郎窑”带有私窑的性质：“中丞嗜古得遗意，政治余闲呈艺事”，可见这不过是“政治余闲”的“艺事”；虽然“贡之廊庙光鸿钧”，但并不是正式的官窑。而且专事仿古，无本身的特色；所以《景德镇陶录》和《陶

说》等书中就漏列了。又因为这是"政治余闲"的"艺事",不关大节,所以李绂所作的《郎廷极碑传》等文字中皆不曾提到。我们决不能因为《穆堂初稿》等书中不提"郎窑",就不顾《在园杂志》等原始记载,而否认"郎窑"的存在。许谨斋的诗是呈给郎廷极的,诗中明说:"郎窑本以中丞名",则"郎窑"确有其物而为郎廷极所造,还有什么疑问?《在园杂志》的自序作于"康熙乙未春初"(孔尚任序也是"康熙乙未初春"作的),乙未是康熙五十四年,郎廷极正是这时去世的(《清史稿·疆臣年表》:郎廷极康熙五十四年二月己巳卒。但据李绂所撰《郎廷极墓志铭》则作:"康熙五十有四年春正月朔戊戌昧爽……得疾,越二十有二日己未卒于位")。《杂志》本文说:"紫垣中丞公开府西江时所造也",其文似作于郎廷极离江西巡抚任后,不然,就不能有"开府西江时"的话。郎廷极离江西巡抚任在康熙五十一年(这年曾署两江总督九个月后改漕运总督),则《在园杂志》的"郎窑"一段文字,当作于康熙五十一年以后,至五十四年春初以前的两三年中,这自然可算是原始史料。郎廷极任江西巡抚,始于康熙四十四年,则"郎窑"的制作时代,当在康熙四十四年至五十一年的七八年中(李绂所作墓志铭云:"在治连八岁皆稔")。

据上考证所得的结论是:"郎窑"为清康熙时的江西巡抚郎廷极在康熙四十四年至五十一年间所作的一种窑器(《陶雅》又载"郎窑乃南窑之讹"一说,其不足信,更不待辨)。

"郎窑"的作者既已考定,其器的形式,也不可不一加详考。后世传说"郎窑"最著名的是一种红瓷。《陶雅》说:

> 红郎窑,华而不俗,郎廷极之所仿制者也。色正朱。若黯败似猪肝者,即不足宝贵矣。大盘以直径过一尺者为佳,有正圆者,有六角圆者。(上卷)

《饮流斋说瓷》说：

> 此种（郎窑）制品，以深红宝石釉为主体。（《说窑》第二）

这种红瓷是否真是“郎窑”，还很成问题。《陶雅》本书就说：

> 《南村随笔》谓正德、弘治、隆庆三朝皆有宝石釉之祭红，而沪人专以属之宣德、万历，其于郎紫垣之所仿者，正复相思。（下卷）

《饮流斋说瓷》说：

> 盖通称郎窑者，大抵乃明祭红之宝石釉者也，不必纯为郎制。（《说窑》第二）

是寂园叟和许之衡已在怀疑“郎窑”的红瓷了。《陶雅》又说：

> 今遇朱紫伟厚之器皿，若苹果底，若米汤底者，倘不以郎窑之名名之，则市人皆弗详所指，且鲜不诧为倒绷孩儿者，呼马呼牛，余惟从众云尔。（下卷）（《饮流斋说瓷·说窑》第二也说：“今之所谓郎窑者，实混明清而一之，然沿误已成习惯，余亦从众也云尔。”）

足见寂园叟等所说的“郎窑”红瓷，只不过是依从俗说而已，什么“苹果底”，“米汤底”，“白底”，“有先后所制之分”（都见《陶雅》《饮流斋说瓷》二书），恐怕都出附会，都不足信。《陶雅》下卷说：“明祭（红）皆无款识，郎窑亦然。”案：《在园杂志》说：“其摹成宣……款字酷肖”，则“郎窑”有款字，无款的红瓷似非“郎窑”。

红瓷之外，近世所传说时“郎窑”还有多种，如《陶雅》所载，又有“仿成化…硬彩……豆彩”，“青兰墨绘各种”，“五彩青花之仿明款者”，“仿成化之粉彩”（他处又说：“郎窑之仿成化者……无粉彩，粉彩者赝也”），“硬彩题弘治款者”，这些是否真“郎窑”，也无可确证。至于所谓“绿郎窑”，“黄郎窑”，则《陶雅》等书已辨其伪，更是出于附会的！

"郎窑"的真正形式,我们也须从《在园杂志》和许谨斋诗等原始史料中去寻求,《在园杂志》说:"其摹成宣,黝水颜色,橘皮棕眼,款字酷肖,极难辨别。"许谨斋诗也说:"比视成宣欲乱真"。则"郎窑"的特征,是摹仿明代的成(化)宣(德)二窑,形式乱真,要知道"郎窑"的形式,只须看明代成宣二窑的形式就得了。《在园杂志》的下文说:

予初得描金五爪双龙酒杯一只,欣以为旧,后饶州司马许玠以十杯见贻,与前杯同,讯知乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面,以为真宣也,次日董妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄白碗三只,甚为赏鉴,费价百二十金,后有人送四只,云是郎窑,与真成毫发不爽,诚可谓巧夺天工矣,磁器之在国朝,询足凌驾成宣,可与官哥汝定媲美。

据此:"郎窑"的形式是很多的,他的制作不但"比视成宣欲乱真",而且有"凌驾成宣"之势。所以在当时就声价极高,后世称为清代名瓷之首。惟其如此,所以"俗工摹效","百金一器"。"郎窑"的伪器大概很不少,伪器再加上讹传,所以真相就弄得不可究诘,但是红瓷之说,在许谨斋诗中已有踪迹,许诗说:"雨过天青红琢玉","红琢玉"似乎就指后世所传的"郎窑"红瓷。可是诗中的文字不可过分拘泥,这或许只是许氏的用典:"雨过天真"见传周世宗示"柴窑"形式诗(雨过天青云破处,者般颜色做将来),"红琢玉"见苏东坡诗(《试院煎茶》诗:"定州花瓷琢红玉"),未必"郎窑"定以青红二色为贵。

据上考证,"郎窑"形式的特征有二:(一)善仿明代的成宣二窑,可以乱真。(二)式样很多,不止一种。在清初当时人,对于"郎窑"的仿古已不能辨别,何况后人?《茶馀客话》说:"今之所谓成宣者,皆郎窑也。"(《陶雅》也说:"康窑而明款者,郎廷极之所进

也”)则真正的“郎窑”似乎多混迹在明代瓷器中。近世人的所谓“郎窑”,恐怕多不是真的。

我曾发表过一篇《郎窑考》,结论与这篇文字大致相同。近来发现《茶馀客话》的版本问题,又发现几条原始史料,足以证成前说。馆长杨宽正兄嘱写《再考》,以供参考,尚乞海内专家有以教正之!文中所述《茶馀客话》的版本,多有承国立中央图书馆沈仲常先生代查相告者,并此致谢。

上海《中央日报·文物周刊》1948年10月13日第107期

“年窑”考略

雍正年间的官窑，世称“年窑”，因为它是督理淮安板闸关年希尧所督造的。但据徐家珍先生《雍正御窑督造官考》的考证，年希尧的职务只是遥领厂务，而自雍正六年以后的官窑，实际上是唐英所督造的，所以雍正官窑应正名为“唐窑”，而不应称为“年窑”。徐先生的考证是不错的，雍正官窑以“年窑”为名，确实欠妥。

本文所考，以所谓“年窑”的形式为主，附带论到“年窑”的属主问题。我的目的，只是想补充徐先生大文所不及而已。案蓝浦《景德镇陶录》卷五说：

> 雍正年年窑，厂器也，督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务，选料奉造，极其精雅……琢器多卵色，圆类莹，素如银，皆兼青、彩，或描锥暗花玲珑诸巧样，仿古创新，实基于此。

《景德镇陶录》创始于蓝浦，成于郑廷桂，郑氏后序作于嘉庆二十年，中说蓝氏的书：“湮废败箧中垂二十年矣”，“嘉庆十有六年辛未，广德刘克斋先生莅邑事……命亟续之”，是此书为乾嘉年间的作品，时代是比较早的。据这段文字看来，“年窑”的特征为“多卵色”，即天青色（注），其“圆类莹”，其“素如银”。它兼有“青花”、“五彩”、“暗花”等式样，有仿古的、有创新的。又查礼《铜鼓书堂遗稿》卷一《年窑墨注歌》说：“国朝陶器美无匹，迩来年窑称第一……即此墨注如冰壶，下广上弇丰而虚……清光淡淡照砚北，云

是雨过天青古时色;神螭蠖蜿绕其柄,铁足周遭黝如墨;下有小篆曲录文,观者从此辨伪真……”查氏卒于乾隆四十七年,年六十八(见《铜鼓书堂遗稿》其子查淳所作后序),他的记载,是更原始的史料。他说“年窑墨注”“如冰壶”,“雨过天青古时色”,“铁足周遭黝如墨”,这可算是比较具体的描写。“雨过天青”正是“卵色”,其说与《陶录》相应。他又说“年窑”“下有小篆曲录文”从此可以辨别真伪,这所谓“小篆曲录文”,所写的还是雍正年号,还是年希尧自己的姓名、斋名等字样,不可确知。如果所写的是年希尧自己的姓名、斋名等字样,则这一种“年窑”可能是年希尧所特制的私窑,与普通雍正官窑有别。

我们知道康熙时的“郎窑”是以仿明代的宣德、成化二窑著名的(详拙作《郎窑再考》)。《景德镇陶录》所载的“年窑”,也是如此。《陶录》卷二说:

> 宣德器,仿于年窑。
>
> 成化器,仿于年窑。

是“年窑”也仿宣、成二窑的。“年窑”的真相,到了后来,也渐渐失传了。近人寂园叟《陶雅》下卷说:

> 雍正朝,年希尧所制青花小罐,绝伙,彩瓶亦精致。今世肆中惟一种积红小瓶,目为年窑,他不之省也。

许之衡《饮流斋说瓷·说窑》第二也说“年窑”:“青花、五彩皆有之,而市肆中人但以一种积红小瓶、小杯等物,呼为年窑,其他则不省也。”案:“年窑”有青花、五彩,已见《景德镇陶录》,当是事实。至于所谓“积红小瓶、小杯等物”,据《说瓷》下文说:

> 年窑之红比郎窑之红较黑而实,且不开片,其声价亦远逊于郎矣。

案:“郎窑”的红瓷,是否真是郎廷极所制,已很成问题(详《郎窑再

考》),“年窑”的红瓷,更是根据的”市肆中人”之说,是否可信,自然也成问题的。最近人刘子芬《竹园陶说》说:

雍窑珍品多仿古,当时由宫中发出古瓷甚多,交御器厂仿制,制作有本,故其出器甚精,尤以天青一种至为神化,幽淡隽永,引人入胜,非红瓷可能望其项背也。

刘氏对于瓷器,比较能讲考据,他的说法,似乎是有根据的。他所说的“雍窑”就是“年窑”,所谓“多仿古”,“以天青一种至为神化”与《景德镇陶录》和查礼《年窑墨注歌》相应,似可信据。他说“雍窑”“天青一种”“非红瓷可能望其项背”,大概也承认“年窑”红瓷之说,但“年窑”既使真有红瓷,也必不是它的代表作品,“年窑”的代表作品乃一种“卵色”的青瓷,这是可以断言的!

注:《全唐诗》卷三十一载沈约子青箱“鬼诗”《过台城感旧》云:“夜月琉璃水,春风卵色天。”苏轼诗:“相逢卵色五湖天”。陆游诗:“薄日烘云卵色天”。又:“天雨溪青成卵色”。是“卵色”为淡天青色。

上海《中央日报·文物周刊》1948年12月11日第109期

近代的“广窑”

原始的广东窑瓷器是一种青瓷，我已在《原始“广窑”为青瓷说》一文里说过了。但是现在的所谓“广窑”瓷器——天蓝色加杂色斑点的——其来源究竟如何，尚待详细考证。

清代较早的瓷器书，如朱琰《陶说》、梁同书《古铜瓷器考》等都不载“广窑”，程哲《窑器说》、蓝浦《景德镇陶录》，虽载“广窑”，但他们的所谓“广窑”，多另为一物（“广彩”），与近世所谓“广窑”不同。只是《陶录》说：

> 惟（广窑），精细雅润，不及瓷器，未免有刻眉露骨相，可厌……此与磁州、许州等器，皆非瓷土所成者也。（卷七）

这几句话，似乎是指现代所谓“广窑”说的。因为现代所谓“广窑”的胎骨，据说是乌泥或灰白色沙泥的。刘子芬《竹园陶说》说：“（广窑）乃灰白色之沙泥所陶成……《陶雅》称广窑胎骨系乌泥抟成，其实明制广窑……先挂黑色里釉，再加上釉汁……寂园叟所见，色里釉，非胎骨也。”所以说：“不及瓷器”，“非瓷土所成。”要之：现代的所谓“广窑”，确是早已有了，不过在较早的时期，不甚为人重视而已。《陶录》又说：

> 广器，仿于唐（英）窑，即广之江阳（业案：当作“阳江”）瓷。（卷二）
>
> 广窑泑，青点一种。（卷三）

景德镇唐(英)窑曾仿之(广窑),雅润足观,胜于广窑。(卷七)

《陶成纪事》云:仿广窑釉色及青点釉一种,按此亦唐厂所仿。(同上)

唐英是清代雍乾年间的监窑官,他曾仿广窑,胜于原器。他所仿的"广窑"是一种"青点釉"。《江西通志》卷九十三《经政略·陶政》载:

炉均釉,色在广东窑与宜兴挂釉之间,而花纹流淌,变化过之。(业案:《陶录》亦有此条,"在"误作"如","广东"上误脱"广"字。)

青点釉,仿内发广窑旧器色泽。

它说"炉均釉"色在广东窑与宜兴挂釉之间,则它所谓"广东窑"的"青点釉"自与现在的所谓"广窑"相近。《陶录》所引《陶成纪事》(唐英所著)分"广窑釉色"和"青点釉"为二,不知有误否?现在没有原书对核,无从确断。至于寂园叟《陶雅》说:"蓝浦《陶录》谓广东之阳江瓷,有青点釉一种,亦与今所盛行之灰蓝色不同。"又说:"今兹所风行海外者,或者其唐仿乎。"(下卷)都近臆测,未足信据(唐仿的"广窑"正属"青点釉")。

不著撰人的《南窑笔记》(此书著作时代似不很迟)说:

明有宁青窑仿均一种,颜色薄暗,五色杂沓。广窑亦有一种青白相间麻点纹者,皆瓶钵之类,胎骨轻脆,不堪赏鉴,宜兴挂釉一种,与广窑相似。

它说"广窑""不堪赏鉴",似乎还是较早人的看法。不过它把明代的"宁青窑"和"宜兴挂釉"与"广窑"并列,却很可注意,所谓"宁青窑",不知是怎样的一种瓷器,据它说是"仿均"的。至于"宜兴窑"很是有名,它说:"挂釉一种,与广窑相似",说与《江西通志》互

证，足见“宜兴窑”的一种与“广窑”是确有渊源的关系的。许之衡《饮流斋说瓷》说：

> （广窑）清初颇有良工数人（业案：《竹园陶说》作：“明时曾出良工”），其仿均见称于世……至今日制器尚盛，实则胎质粗下……吾粤殊贱视之，徒以其历史甚古，曾出良工，省外遂颇重视，谚所谓物离乡贵者非欤？（《说窑》第二）

据此，现在所谓“广窑”瓷器，在广东本地也不见重，不但较早的他省人不珍视它了。它在中国瓷器书中的被重视，始于《陶雅》，《陶雅》说：

> 老于厂甸者，相传以乌泥胎骨，蒙罩灰蓝淡色之釉者，厥为广窑。自日本人予以重价，遂群目之为泥均。盖此种胎骨，系以乌泥抟成，而仿用宋均青色之釉汁，故曰泥均。或谓系阳羡砂所制，泥宜音本相近，乃宜兴所仿之均窑，其说近似有理。或又谓嘉、道间，广窑瓷地白色，略似景德镇所制。厂人所指之广窑，盖官（原注：“宋之官窑也”）窑之转音。斯说也，浩无津涯，广窑亦必有乌胎，当不止白色一种，宋官冰裂鳝血……今以灰蓝一种之色当之，必不其然。（业案：此由寂园叟不知广东窑亦有类似“宋官窑”之青瓷！）蓝浦《陶录》谓：广东之阳江瓷，有青点釉一种，亦与今所盛行之灰蓝色不同。以胎骨言之，宜兴砂紫，有似乌泥，广窑未经实验，殊难臆断……笠亭说古……其所谓明时，宜兴欧氏，仿造官、哥、均窑，彩色甚多，是曰欧窑（业案：《江西通志》及《景德镇陶录》都载“欧窑”釉：“有红蓝纹二种”），是宜砂亦不止仿均一种，更不止灰蓝一色……总之市人名称，亦都无掌故可言，宜砂广窑，不一其制，转相摹仿，各能乱真；既无专家之书，难以十分穿凿，厂人师承相传，其相指为广窑者，亦必有说以处此也。若果以有纹片者

为广制，殊非惬心贵当之语。（下卷）

案：许之衡为广州人，他说"（广窑）至今日制器尚盛"，必有所据，是现在所谓"广窑"，广东确有出产，"广窑"之名，并非臆造，不过这种窑器，在起初的时候，似乎并非广东瓷的代表。原始的广东瓷代表本属一种青瓷，所谓"甲天下"的"石湾瓦"（指一种类似"宋官窑"的青瓷，见《广东通志》），与"吾粤殊贱视之"的"广窑"，原非一物。到后来所谓"广窑"，因为"日本人予以重价"，声誉大盛，遂取青瓷的地位而代为广东瓷的代表，"广窑"一名，便被它独占。至于这种"广窑"的来历，大概确是出于宜兴仿均的瓷器的，所以又被称为"泥（宜）均"。其时代或始于明代（《陶雅》说："广窑也，宜均也，泥均也，今所盛行者，朱明之器也"），但此较起始于宋代的阳江青瓷来，则确是后辈了。

近世的所谓"广窑"仿自"宜均"，还有一个副证，《陶雅》说：

> 日本颇贵重广窑，目为泥均，价或逾于真均，亦可诧也。（上卷）

足见日人所以重视"广窑"，是因为误认为"宜兴仿均"之故，"宜兴仿均"出现较早，故先负重名，"广窑"的被重视，是由"宜兴仿均"而起的。

此外，"广窑"的起源还有一种异说，《陶雅》载：

> 日本绝重广窑，谓其国某氏来华所制，声价乃过于宋均，亦好事者欺人之语耳。（下卷）
>
> "广窑"日本以为其古先国人，来至吾华，手所创制，特宝贵之，实无根之谈。（同上）

这种说法，前无来源，又无确据，当然是不可信的。

上海《中央日报·文物周刊》1949年1月10日第111期

康熙"软彩"瓷器考

在瓷器商的口里，清代的瓷器，有所谓"硬彩"、"软彩"之分，这种说法，《陶雅》和《饮流斋说瓷》中记载得很详细。《陶雅》说："康熙彩硬，雍正彩软。"（原注："沿用厂人通行之名称"）"软彩者，粉彩也。彩之有粉者，红为淡红，绿为淡绿，故曰软也。惟蓝黄亦然。"

> 粉彩云者，不专指红色而言，黄、绿、茄、紫，亦皆有粉也。（上卷）
>
> 搀粉之釉，不独彩绘为然，所谓一道釉者，亦莫不有粉也。（同上）

《饮流斋说瓷》也说：

> 康熙硬彩，雍正软彩。硬彩者，谓彩色甚浓，釉傅其上，微微凸起也。软彩又名粉彩，谓彩色稍淡，有粉匀之也。（《说彩色》第四）

据此："硬彩"产于康熙时代，是一种浓重而凸起的彩色；"软彩"产于雍正时代，是一种和粉的淡彩色（不过《陶雅》又说："粉彩有天然生成之淡红石质，不必皆以白粉料羼入红釉之内"，"天生之淡红石质，非搀以粉质者，粘合力较足，固不易于残褪也。若粉红色宝石为末，又非淡红石质所可比拟者矣。青、绿亦然"）。

《陶雅》中赞美雍正"软彩"的话很多，略录二条如下："粉彩以雍正朝为最美，前无古人，后无来者，鲜妍夺目，工致殊常。"（上

卷)“雍窑粉彩盘碟,于牡丹一门,无美不备。”(下卷)又说:“早年软彩一种,殊不足贵,近则雍正彩粉,声价陡增。”这是因为:“厂人昔轻粉彩,谓其易于残蚀,不能耐久;其实硬彩性刚,正亦时虞剥落也。”(上卷)“软彩”中以“美人霁”(祭)和“胭脂水”为最可宝贵;“雍正积红之最淡者,谓之粉红,其尤艳者,谓之美人霁,有如牡丹花瓣之娇娆,极为难得”。“胭脂水为康熙以前所未有,釉薄于蛋膜者十分之一,匀净明艳,殊无伦比。”(《陶雅》上卷)“胭脂水一色发明于雍正,而乾隆继之,以其釉色酷似胭脂水,因以得名也。始制者胎极薄,其里釉极白,因为外釉所照,故发粉红色……”(《饮流斋说瓷·说彩色》第四)大致“软彩”的优点是娇艳美观,其缺点为易于剥落。

上面已把所谓“软彩”的特点介绍明白了,下面再考辨所谓康熙“软彩”之说。《陶雅》说:

> 料款至贵重,康、雍精品皆画以粉彩,孰谓粉彩不足重耳。(上卷)
>
> 明窑无所谓胭脂水,康窑亦然。惟康熙御制饭盌,有脂水写款,或有粉红为地,杂以彩绘者。其寻常康瓷,无粉彩之说也。(同上)
>
> 康窑无粉彩,而御制料款之碗则有粉彩,而又浑成耐久,不似雍、乾之易于褪落。且有粉红为地,夹绘他彩花卉者,尤为难得,盖脂水之酿醽者也。孰谓康熙朝无粉红,并无脂水耶?亦惟见之于御制饭碗而已。
>
> 康窑御制饭碗,有淡红作粉色者,非客货所能有也。厂伙皆知康熙无粉彩,乌知康熙之粉彩,绝无暴裂褪落之虞,以视雍正官窑,尤为难能可贵。第寻常康熙官窑已不见有粉红之影响,况客货耶?志之以穷其变。

> 康窑御制彩碗，有一种薄釉，甚似雍正之胭脂水，惟微作金酱色。若谓康窑无粉红，亦无脂水，何以御制彩碗中有脂水料款，粉红花蕊，且釉汁极腴润，其故何哉？自御制彩碗外，虽康熙官窑亦不见有粉红、脂水二色，其所谓硬彩者，抹红而已矣。（下卷）

《饮流斋说瓷》说：

> 康熙官窑、客货，概无粉彩，惟御制料款之碗则有之。其粉红为地，杂以彩绘者，尤为珍罕。市人不察，辄以胭脂水堆料款呼之，实不知粉红与脂水迥乎不同也。或谓此等堆料碗乃雍正物，而书康熙款者，亦属非是。（《说彩色》第四）

据它们说，康熙普通“官窑”和“客货”（民窑）都没有“软彩”，只有一种“御制饭碗”是“软彩”的，而且康熙的“软彩”，“浑成耐久”，不像后来雍乾时代的容易褪落。《饮流斋说瓷》又引或说，以为这种“软彩”的碗是“雍正物而书康熙款”，足见俗说入人之深，虽有硬证据放在面前，人们还要强辩。

然则康熙“软彩”就只有如《陶雅》和《饮流斋说瓷》所说“御造饭碗”一种吗？在我们看来，恐怕还不止吧？《陶雅》曾说：

> 吴音读雍如熊，遂目粉彩为“熊窑”，熊何人哉？亡是公矣！（下卷）

据此：又有一种“熊窑”是“软彩”的。《陶雅》的作者以为“熊”是“亡是公”，“熊窑”是“雍窑”之讹。据我们的考证，“熊窑”并不是“雍窑”之讹，它是康熙窑的一种，“熊”是“有此公”的。我们的根据是成书于康熙五十四年的《在园杂志》（江南按察使刘廷玑著），它说：

> 近复郎窑为贵……更有熊窑，亦不多让。（卷四）

“熊窑”与“郎窑”并称，大概都是康熙时代有名的私人瓷窑（“郎窑”并不是正式的官窑，详见拙作《郎窑再考》）。在康熙五十四年

时，是绝不知有雍正窑的。乾隆时代阮葵生所著的《茶馀客话》在叙述“郎窑”后也说：“又熊窑亦不多让，近则年窑、唐窑，皆入赏鉴。”“年窑”是雍正窑，“唐窑”是乾隆窑，“熊窑”叙在它们的前面，自然是康熙窑了。

“郎窑”是康熙时江西巡抚郎廷极所造的（详见《郎窑再考》），据《陶雅》的记载，“郎窑”中也有“粉彩”（“软彩”）：

郎窑……尤以仿成化之粉彩、豆彩为绝精。（下卷）

这种“郎窑”是否真的，虽不敢确定，但“郎窑”本以仿成化窑和宣德窑著名（参考《郎窑再考》），则仿成化“粉彩”的“郎窑”或许是真的，也未可知。虽然《陶雅》又有矛盾之说：

郎窑之仿成化者，有硬彩，有豆彩，而无粉彩，粉彩者雁也！（下卷）

这似乎是因为俗传康熙窑无“粉彩”，而“郎窑”是康熙窑的一种，所以《陶雅》作者不顾自己的前说，就武断“郎窑”仿成化的“粉彩”是假的了。

所谓“硬彩”、“软彩”之说，不见于清代较原始的瓷器记载，如朱琰《陶说》，蓝浦《景德镇陶录》，程哲《窑器说》，梁同书《古铜瓷器考》等书，都没有这类说法。《景德镇陶录》记载雍正官窑“年窑”只说：

雍正年年窑，厂器也，督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务，选料奉造，极其精雅……琢器多卵色，圆类莹，素如银，皆兼青彩，或描锥、暗花、玲珑诸巧样，仿古创新，实基于此……（卷五《景德镇历代窑考》）

据此：雍正窑的特色为：“琢器多卵色，圆类莹，素如银”，或“描锥暗花玲珑诸巧样”。所谓“软彩”一点，并不为较早时代人所注重。雍正窑“软彩”之说，似乎只是厂商所定的标帜而已，《陶雅》又说：

> 雍正朝，年希尧所制青花小罐、彩瓶亦精致。今世肆中惟一种积红小瓶，目为年窑，他不之省也。（下卷）

《饮流斋说瓷》也说：

> 年窑者，雍正时年大将军羹尧督造之瓷也（案：此说大讹。"年窑"乃年希尧所督造），青花、五彩皆有之，而市肆中人但以一种积红小瓶、小杯等物，呼为年窑，其他则不省也。年窑之红比郎窑之红较黑而实，且不开片，其声价亦远逊于郎矣。（《说窑》第二）

案：厂商把"年窑"范围缩小，把"年窑"与雍正窑看成两物，自是大误。然而《陶雅》和《饮流斋说瓷》的作者，虽比厂商高明，也不曾把雍正窑真正弄清楚，似乎仍把"年窑"与雍正窑打成两截，这是不应该的。须知"年窑"就是雍正官窑，雍正官窑既以"软彩"为特征，则"年窑"就也应以"软彩"为特征，什么"青花小罐"，"彩瓶"，"积红小瓶、小杯"，什么"年窑之红比郎窑之红较黑而实"，好像"年窑"另是一种特殊的瓷器似的。因知经过厂商讹传之后，弄瓷器的人不详考记载，以讹传讹，早期清瓷的真相已被弄糊涂了。

综合上面的考证，所得的结论是：雍正窑本不以"软彩"为特征，"康熙硬彩，雍正软彩"之说似乎出自厂商，其实康熙窑也尽多"软彩"的，如所谓"御制饭碗"，"熊窑"、"郎窑"中都有"软彩"，这些"软彩"瓷器虽不一定全是真康熙窑，但康熙窑之有"软彩"，似是无疑问的。

上海《中央日报·文物周刊》1949年1月14日第111期

教英案：上海《中央日报·文物周刊》1949年1月10日及1月14日两期均标为第111期，显然有误，现照原标期数，不予妄改。

《饮流斋说瓷》评

中国自来谈瓷器的书极少。所有的几部,也多是些零碎的记载,而缺误很多,不足供专门研究者的参考。《饮流斋说瓷》一书是广州许之衡所作,虽然详赡不及寂园叟的《陶雅》,但比较谨严而有系统,可为初学入门之书,只是其中尚多缺误。笔者不学,绎读之余,略加评案如次:

"若瓷之发明,自晋始见于记载。"(《概说第一》)案:《说文解字》:"瓷,瓦器,从瓦,次声。"《邹阳赋》说:"醪酿既成,绿瓷是启。"前人笔记中亦已有汉瓷的记载(《识小录》、《池北偶谈》等书)。公元一九二三年,河南信阳西北游河镇附近擂鼓台地下汉墓中曾发见"汉代青瓷群"。此外,近年各地有汉瓷出土,是瓷的发明不始于晋。本书下文也说:"缥瓷人潘岳之赋,绿瓷记邹阳之编"(同上):可见作者上面所说,乃是一时的疏忽。

"西哲有言:世愈近则愈进化,以此原则衡之华瓷,乃大不然。观于宋瓷汝、均、哥诸器,制作凝重古雅,而瓷质之腴润,釉色之晶莹,历千载而常新,粉定则精丽妍巧,与清乾隆同臻极轨。至于元,则反古拙,有类于土缶砌甕。明永乐影青一种,迥非康、乾之所能及,明宣祭红,天下称为瑰宝,而天启崇祯甚至卑无闻焉……至乾隆研炼资质,胜于康、雍,而绘画则除古月轩外,稍未之逮。其官窑……虽穷妍极巧,钳采镂金,然视康、雍之浑雅高古,雅人视之,

殆不如矣……若夫咸、同，殆卑之无甚高论。而光绪近年仿康、乾诸制，往往逼真，鱼目混珠，识者憎之，然不能不谓其美术之精进也。统观诸朝，或盛或衰，殆无常规。衡以世愈近则愈进化之说，乃迥不相侔，律以人存政举，人亡政熄之言，则庶几相近……然由朴以趋侔，由简以趋赜，乃必循之轨也。"（同上）案：许氏此说未免泥古。一切文化大致都是进化的。虽有某一部分或某一短时期反呈退化的现象，然就全体而论，总是进化的成分多而退化的成分少。即如瓷器，明清的瓷器，无论在质地方面，装饰方面，形式方面，都比宋元的瓷器进步得多。再看出土的汉晋唐等时代的瓷器，汉晋不如唐，唐不及宋，怎能说"世愈近则愈进化"的原则"衡之华瓷，乃大不然"呢？固然"瓷业之盛衰与历史世代变迁之局"有些关系，但是"由朴以趋华，由简以趋赜"，不正是进化的铁证吗？过去人研究古代美术，往往为崇古观念所迷惑，以拙陋为"高古"，以精致为"纤巧"，而硬说近世不及古代。对于瓷器的议论如此，对于书画等艺术的议论也是如此。这种议论实在颇为害事，中国美术史真相的不明，崇古的观念不能不负其最大责任。

"柴窑……《陶录》谓其青如天，明如镜，薄如纸，声如磬，然薄如纸一语，乃指釉汁言，非指瓷胎言也。青如天一语，亦不尽然；柴窑固以天青为主色，但据《博物要览》，则尚有虾青、豆青、豆绿等色，不止天青一色也。釉中有细文开片，见于豆绿色者较多，无釉之处悉呈黄土色；然滋润细媚，为古来诸窑之冠；在明代已不易见。近筑路掘出陶器颇多，间有类此者……"（《说窑第二》）案："柴窑"在历史上是否存在过，还很是问题。旧五代史和五代史的周世宗纪中并没有关系瓷器的记载，而且世宗一生戎马仓皇，恐难有余暇注意到瓷器上。明人已说"柴不可得"（张应文《清秘藏》），"世不一见"（文震亨《长物志》），因此近人中颇有怀疑"柴窑"并无其

物的。照我个人的见解:“柴窑”或有其物,只不过是“越窑”、“秘色窑”到“汝窑”、“龙泉窑”中间的过渡瓷器。这种瓷器大概制作很少,所以后世不见流传。因为传世的太少,所以许多附会的传说神话就加到了它的身上去。如果我的假定不错,则这种瓷器一定与“越窑”、“汝窑”等相去不远,并没有什么特异之处。所谓“青如天,明如镜,薄如纸,声如磬”,定是夸大的饰词无疑。“为古来诸窑之冠”,也不见得是事实。至于“薄如纸一语乃指釉汁言,非指瓷胎言”,说本《陶雅》,乃一种理性的解释,与原来传说的意义已不同了。

“哥窑……胎质细,性坚,其体重,其断纹,隐裂如鱼子,亦有大小碎块文,即开片也。釉以米色、豆绿二种居多,有紫口,铁足。无釉之处,所呈之色其红如瓦屑,其釉极厚润纯粹,历千年而莹泽如新。”(同上)案:“哥”、“弟”二窑都属“龙泉窑”的分支,“龙泉窑”是青色的,则“哥窑”自也当以青为主色。《格古要论》说:“旧哥窑色青,浓淡不一”(《稗史类编》说略同):这当是较原始的说法。其他颜色的瓷器,似非“哥窑”的正格。《说瓷》对于这点,尚欠详细考证(《陶说》说:“生一、生二之所制,原不甚殊也,惟有纹、无纹为兄弟之别。必曰兄所陶色淡,弟所陶质厚,皆非章氏之初也。”其说近是)。

“近人最重视之品,厥惟郎窑,然所称实有误。盖通称郎窑者,大抵乃明祭红之宝石釉者也,不必纯为郎制。郎为郎廷极,康熙朝监督瓷业之官,而世人误为郎世宁。世宁法国人,善画,雍乾间供奉内廷,未尝监督造瓷。郎廷极官至江西巡抚,其制瓷之事实,频见于蓝浦《陶录》(案:《陶录》实无此说)、阮葵生《茶馀客话》各书中,则必为廷极而非世宁也明矣。此种制品,以深红宝石釉为主体,肇于明代宣、万,仿于清初,今之所谓郎窑者,实混明清而一之,

然沿误已成习惯，余亦从众也云尔。”（同上）案：郎世宁为意大利人，并非法国人，且康熙时已供奉内廷，《说瓷》说均误！研究“郎窑”最早的史料是刘廷玑所著的《在园杂志》。该书中说“郎窑”：“仿古暗合，与真无二，其摹成宣，黝水颜色，橘皮棕眼，款字酷肖，极难辨别。予初得描金五爪双龙酒杯一只，欣以为旧，后饶州司马许玠以十杯见贻，与前杯同，询之乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面，以为真宣也，次日，董妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄白碗三只，甚为赏鉴，费价百廿金，后有人送四只，云是郎窑，与真成毫发不爽，诚可谓巧夺天工矣。”则“郎窑”以长于仿古著，种类很多，并不止红色一种。普通专以红瓷属“郎窑”，乃传说之讹。《说瓷》作者既知传说有讹，而仍要“从众”（这也是沿袭《陶雅》的），实在是不应该的！“年窑者，雍正时年大将军羹尧督造之窑也。”（同上）案：“年窑”为督理淮安板闸关年希尧所监造，并非羹尧所造，近人已有定论。

“本色地加彩，盖始于宋，或谓始于明者，非也……”（《说彩色第四》）案：合色于泑内，或拓或浇于器之坯胎上，谓之“泑色”。烧成素器，于泑上加绘花纹，填以颜色，谓之“泑彩”。“色”合于泑内，“彩”填于泑外。杂色瓷器，唐代已有，如所谓“唐三彩”便是。至加彩瓷器，当确始于宋，这是应该补说的。

“古月轩凡三说：一谓古月轩属于乾隆之轩名，画工为金成字旭映者也。一谓古月轩系胡姓人精画料器，而乾隆御制瓷亦仿之也（案：此说最无稽，不值一辨）一谓古月轩为清帝轩名，不专属乾隆，历代精制之品，均藏于是轩也。三说者所闻异词，所传闻又异词，要之，无论其孰确，一言以蔽之，则凡属堆料，款画极精细而饶有清气，往来者，皆为最名贵最瑰宝之品也。”（《说款识第六》）案：清宫内并无“古月轩”其地，有“古月轩”款的，乃玻璃器而非瓷器，

且为私家款而非进御之物。世间所传的“古月轩”瓷器，实是一种“珐琅彩”瓷器，此类瓷器始于康熙年间，器的彩色、绘画、款式，都仿照康熙御制铜胎珐琅彩器，颜料也用西来之品，所以定名为“珐琅彩”，又名“瓷胎珐琅”、“瓷胎画珐琅”，乾隆时又称“瓷胎洋彩”。其器有康熙、雍正、乾隆三朝制品，乾隆后就成绝响了。杨欶谷《古月轩瓷考》说：“《说瓷》谓画工为金成字旭映，因误会印章有此文，即认为画工人名，不谙清制大小臣之书画进呈款书，当冠臣字，不书款，但盖印章，则印章非冠臣字不可，安有此秃头之金成旭映其人者？且余在承乾宫中校阅瓷胎画珐琅器，凡画秋花，有黄红色皆盖金成旭映印章，如画竹为彬然君子，画山水为山高水长，印文各有贴切定制，概非画工人名。”据此，《说瓷》之讹是很显然的了。

《古月轩瓷考》又说：“《饮流斋说瓷》，系番禺许君之衡字守白所著，而江浦陈公浏字亮伯者，则谓其剿袭伊稿，居然风行一时。证以许君自题诗六十匀曰：‘结习痴成癖，嘤鸣道不孤，近邻寂园叟，时过斗杯庐。’盖寂园为陈公别号，尝作斗杯堂诗，并约人斗杯以为胜负。既称近邻，又属时过，必曾见《陶雅》底稿无疑。许君因康南海故亦尝识之，究不能辨瓷之真伪。今任北大教授，讲词学而非瓷学，是陈公谓其《说瓷》剿袭伊稿，或不诬与？”案：《说瓷》内容往往袭自《陶雅》，其据《陶雅》而成书当不误。然《陶雅》似只是随笔札记，漫无系统，且多自相矛盾处，《说瓷》则条理井然，颇具整理之功，说许君“剿袭”，也似乎有些冤枉！

上海《东南日报·文史》1949年1月16日第121期

评《景德镇陶瓷史稿》

《景德镇陶瓷史稿》标题为江西省轻工业厅陶瓷研究所编，大概是一部集体的写作。这是一部空前的陶瓷史著述，无论就质或量方面看，都不是过去已有的各种陶瓷史著作所能比拟。当然，缺点仍是有的，但这还是一部史稿，将来修订成定本时，缺点一定是会大大减少的。

全书分为四篇。第一篇是绪论，首先叙述中国陶瓷器的发明和它演变的各个阶段；其次叙述景德镇的历史、地理和陶瓷业的关系。第二篇是封建时代景德镇的陶瓷工业，先叙景德镇陶瓷工业的起源及其发展，从汉代说到元代，也就是景德镇陶瓷业全盛期以前的历史；次叙景德镇陶瓷业中资本主义因素的萌芽，也就是从明到鸦片战争时期的景德镇陶瓷史，内容包括那时期陶瓷业生产力和生产关系的发展，各种民窑、官窑瓷器的样式和技术上的成就，中外瓷器艺术的交流，景德镇瓷业在国内外市场的活动，景德镇城市经济的发展和市民的反封建斗争等等。第三篇是半殖民地半封建社会的景德镇瓷业，内容包括鸦片战争后社会经济的变化对景德镇瓷业的影响，资本主义的工场手工业，百年来景德镇瓷器出品及其作风，洋瓷排挤下景德镇瓷器的国内外市场，百年来景德镇陶瓷工人运动和中国共产党领导斗争的胜利。第四篇是新中国的景德镇瓷业，先叙景德镇瓷业生产的恢复和发展，次叙陶瓷研究事业

及其成就，最后叙解放后景德镇瓷器的国内外行销及其展览情况。全书共三十一万多字，上举凡地理、历史条件及生产技术、作品艺术、生产关系、阶级斗争、商业行销和中外瓷器艺术的交流等各方面的历史，都叙述到了，内容、体例相当完备；理论的运用、史料的搜集和考证说明等，都有一定的水平。虽名为《史稿》，实际上已是一部有相当贡献而为前所未有的陶瓷史。现在就本人所见，对此书略提几点意见，供编著的同志们参考，并请专家们指正！

像这么一部大书，在一篇文章中，决不可能各方面都详细论到。同时我过去对于瓷器史的研究，是着重瓷器本身的胎釉彩绘等方面的，此外只对于和制瓷有关的人物如督陶官等的经历，有些考证，而对于生产技术、生产关系等方面，研究刚才开始，所以在本文中，我只能就瓷器的样式和某些史料问题提出些意见。至于本书在理论方面，固然也有些值得商榷的地方（如本书认为"宋以后，中国资本主义萌芽已经在个别地方稀疏地出现"；"从景德镇瓷业看……要求把问题局限于十四世纪到十六世纪所发生的主要事件上面"。我觉得这是把中国资本主义的萌芽提得太早一些。又如本书对于清朝统治阶级向人民让步的表示，虽在有些地方指出它的虚伪性，但有些地方还是采用了当时统治阶级自己文饰的话，而未加以分析批判。又如本书说："清代鉴于明朝以中官督陶，借上供之名，分外苛索，屡出事故，因此清代对督陶人员，其选派较为慎重，那些督陶人员，无论遥领，无论驻镇，大都对于窑业能够注意，其中有的已有很好的成就。"这些话似乎也太肯定了些），但大致还比较审慎，为集中讨论起见，对于这方面暂时从略。

本书对于景德镇和其他各种名窑瓷器的样式，以及技术上的成就，考证说明是比较详细的；对于史料的搜集，也相当充实。但这些方面也还存在着若干问题。我个人觉得本书对于晚出的史料

和普通记载以及考古发掘外的传世各种古瓷器，太信任了些，未加仔细复核，以致影响到某些考证说明的准确性。在这里我且举些例子，说明这点。

本书页六八说：均紫、均红，“景德镇在宋元时期就仿作这两种”。它的根据是《景德镇陶录》“均器仿于宋末”一句话；本书说：“这个宋末是北宋之末”，它的根据是《清波杂志》：景德镇“大观年间，有窑变，色红如朱砂”几句话。本书因此说“大概开始是仿均紫，而一变为红，故名之为窑变”。这段考证是可以商榷的。因为《景德镇陶录》乃是清代乾、嘉年间的作品，它的记载是否可靠，很成问题。《清波杂志》的记载固然比较原始，但北宋末年景德镇的窑变红瓷是否仿均，也还不能证明。本书的说法，只是推测，证据是不够的。根据我们的看法：钧（均）窑瓷器是南宋时期也就是金代的制品（参看陈万里《中国青瓷史略》及拙作《中国瓷器史论丛》），即使北宋已有，也不会达到兴盛期（如果达到兴盛期，钧窑就不会叫“钧窑”了，因为钧州是金代才有的地名），而使南方景德镇开始摹仿。本书又说元代仿均的“元紫”“有的是景德镇仿钧制作”（页六九），并批评说：“有人以为在南方宋元墓中不见均紫器，就以为景德镇在元时无仿均紫，这是不确的。”这个说法也是有些问题的。本书引元蒋祁的话来证明元代景德镇的仿均红、紫器样式，案：蒋祁的话未必是指景德镇的仿均器。《景德镇陶录》卷六《均窑》条引蒋记云：“近年新烧，皆砂土为骨，釉水微似，制有佳者，俱不耐久。”看《陶录》的上下文，蒋记的话似是指宋元间一般新烧的均器，未必是指景德镇的仿品。《古铜瓷器考》及《陶说》《均州窑》条有与《景德镇陶录》所引蒋记相同的话，但“皆砂土为骨”句“皆”字下有“宜兴”二字，高濂《燕闲清赏笺》文略同。案：《南窑笔记》《均窑》条，仿均器中有“宜兴挂釉一种”，大概指明代

的制作，则蒋记所云，可能是指元代宜兴的仿均。又本书引《景德镇陶录》卷十说："均红器，古作者土质粗疏，微黄，釉色虽肖，究非佳品。"断定它是记的"宋元时所仿均器"，也缺乏根据。《陶录》的话可能就是从蒋祁的话来的，我们现在也还没有确实证据可以证明《陶录》的话是指景德镇在宋元时所仿的均器。我们现在所见蒋祁《陶记》的话，都是各书的引文，比较零碎，我个人还不曾发现蒋祁《陶记》中有可以证明景德镇在宋元时已仿均器的证据。可能本书的作者们曾看到蒋祁《陶记》的原文，或者某种书里的引文，其中有足以证明景德镇在宋元时已仿均器的证据，但是如本书所引的话，是还不能证明景德镇在宋元时已有仿均器的。

我个人初步认为：景德镇的仿均器，大概是开始于明代的（钧窑瓷器似乎到明代才被重视）。《天工开物》说："宣红元末已失传，正德中历试复造出。""正德中内使监造御器，时宣红失传不成，身家俱丧，一人跃入自焚，托梦他人造出……"（卷中）这里的所谓"宣红"就是钧红，钧字避万历讳改。所谓"宣红元末已失传"，是指一般钧红器到了元末已失传；所谓"正德中历试复造出"，是指景德镇正德御窑试仿钧红而成功。但此后景德镇仿均红器，大概又曾中断，或者造得不很好。到清代雍正年间唐英督御窑后才造出很好的均器来。唐英《陶成纪事碑记》载："均釉仿内发旧器，玫瑰紫、海棠红、茄花紫、梅子青、骡肝马肺五种，外新得新紫、米色、天蓝、窑变四种。"可见唐英窑所仿的均器是很复杂多样的，不但能仿旧，而且能创新。所以唐英《陶人心语》的李绂序说："龙缸、均窑，追绝业，复古制；翡翠、玫瑰，更出新奇。"这就是说唐英窑的仿均，是恢复已绝的古制，而更能有新的创造。此后景德镇仿均就能"胜于往古所造"，如《景德镇陶录》卷十所说。

本书页七一说："到了北宋末（？——笔者），景德镇的白瓷受

了定窑的影响，又创造了一种粉定的白瓷。”并说：“北定、南定，这个南北，重在时间，不是指方位。”北定与南定“方位地区未变”。其根据是《陶录》引《唐氏肆考》加以案语说：“古定器以政和、宣和间窑为最好，色有竹丝刷纹，其出南渡后者，为南定；北贵于南。划花最佳，光素亦好。昌南窑仿定器，用青田石粉为骨，质粗理松，亦曰粉定。”本书接着又说：“以古定与南定并举，是时间上的关系。”“原来粉定的名字，本是概指南定、北定、新定的通称，但后来却为景德镇所专用。粉定的特点，是以白色而滋润为正，白骨而加以釉水，有如泪痕者佳。”按《唐氏肆考》就是唐秉钧的《文房肆考》，其中瓷器的部分，是完全抄录梁同书的《古铜瓷器考》的。梁书乃乾隆年间所作，《景德镇陶录》更是嘉庆年间才成书的，拿这类史料里的话来考证宋代的瓷器，其可靠性实在不大。明代前期人所作《格古要论》说：“古定器，俱出北直隶定州。土脉细，色白而滋润者贵；质粗而色黄者价低；外有泪痕者是真……”（卷七）据此，“粉定”本是指北定中的佳品的。至于南定——包括景德镇的制品在内——是仿北定的，其中的佳品，当然也可以叫“粉定”。北定、南定，是指北方定州的原产品和后来南方的仿制品；“北”、“南”显然是指地区方位，不能专是指的时间。当然，南定的时间较晚，大概是宋室南渡后的制品，这本来是没有什么问题的。唐英《陶成纪事碑记》载：“仿白定釉，止仿粉定一种，其土定未仿。”这所谓“白定釉”，显然是指的北方古定，粉定为其中的佳品，所以“只仿粉定一种”。景德镇的仿定器，大概也始自南宋，是因宋室南渡后定州陶工迁来的缘故。此后北定消沉，南定就代兴了。当然，所谓“南定”并非专指景德镇的制品，凡是南方所仿的定器都可以叫“南定”。又本书页七二说：“元代仿白定，比定窑原产似有逊色。”它的根据是《格古要论》说：“饶州御土窑体薄而润，色白花青，较定

器稍次。"案:《格古要论》原文作:"古饶器,出今江西饶州府浮梁县。御土窑者,体薄而润,最好……毛口者,体虽厚(一作薄),色白且润,尤佳,其价低于定器。元朝烧……有青色及五色花者,且俗甚。"(卷七)这里只说"其价低于定器",并不曾提元代景德镇的仿定器;原文也与本书所引不同。即如本书所引,也不能证明元代景德镇仿定器的格式,因为"色白花青"与定器不符。本书这段话,也是很有问题的(本书页六七说:"后人谈影青,往往附及于定器。如《格古要论》说:'饶器色白花青———即影青,非青花器——较定器稍次。'"案:《格古要论》所谓"有青色及五色花者",明指青花及五彩,本书此说亦未是)。

本书页一九五说,汝窑的"雨过天青"是如《景德镇陶录》所说,"色青而(淡——笔者),带蓝光,非青(近——笔者)碧之粉青";"所谓淡青色,实今之好月蓝色"。本书接着说:"在这里,为汝窑淡青下了一个具体的好注脚。"案:流传的汝窑瓷器及其仿品,确有粉蓝色一种,但从考古发掘和原始记载看,汝窑瓷器的釉色不止一种,其最主要的,当是接近传说中的柴窑瓷器的颜色和宋元均窑瓷器的颜色,即真正的天青色,这在宋人记载中是有明证的(如《武林旧事》卷七有"天青汝窑金瓶"语)。官窑、均窑实是汝窑的后身,它们也以天青色或接近天青色的颜色为正。唐英《陶成纪事碑记》载:"仿铜骨无纹汝窑,仿宋器猫食盘、人面洗色泽。""仿铜骨鱼子纹汝釉,仿内发宋器色泽。"则唐英窑有有纹和无纹两种仿汝器,其釉色究竟怎样,《碑记》不曾明确说明。据《景德镇陶录》卷十说:"汝窑瓷色,镇厂所仿者色青而淡,带蓝光,非近碧之粉青也……俗亦呼为雨过天青。"那么唐英窑及其以后所仿的汝器,大概主要是粉蓝的。本书根据《景德镇陶录》的记载,只能说明清代景德镇仿汝器的釉色,如果说那就是汝器的原来釉色,还值得

商榷。

本书页二〇一说："鳝鱼黄为厂官釉之一，厂官釉出自厂官窑，'其色有鳝鱼黄、油绿、紫金诸色，出直隶厂窑所烧，故名厂官。多缸钵之类，釉泽苍古，配合诸窑，另成一家'。明代景德镇仿厂官，取鳝鱼黄、鱼皮绿、黄斑点三种。清代更为精进，仿造'用紫金杂釉白土配合，胜于旧窑'。"案：这段话是颇有问题的。本书的根据是《南窑笔记》，《南窑笔记》在《厂官窑》一条中说：

> 其色有鳝鱼黄、油绿、紫金诸色，出直隶厂窑所烧，故名厂官。

这个"厂官窑"究竟是什么时代的窑呢？是很值得研究的一个问题。本书说："明代景德镇仿厂官。"这是把"厂官窑"认为明代以前的窑，不知有何确实根据？我个人认为：这个"厂官窑"就是康熙御窑。我的证据是，唐英《陶成纪事碑记》在仿明代的宣窑之后载：

> 仿厂官窑，有鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点三种。

拿这条记载与《南窑笔记》对照看，两个文件中所说的"厂官窑"当是一种窑。而"鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点三种"，根据《景德镇陶录》卷五的记载，乃是康熙臧窑的釉色：

> 康熙年臧窑，厂器也……有蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种，尤佳……迨后有唐窑，犹仿其釉色。

据此，唐英窑所仿的"厂官窑"，显然就是康熙御窑了。不过问题是在：《景德镇陶录》所说的臧窑在景德镇，是景德镇的御窑，而《南窑笔记》的"厂官窑"，则在直隶。这个直隶，自然就是现在的河北省；明代有南北两直隶，清代只有北直隶。《南窑笔记》所说"出直隶厂窑所烧"，显然是指的清代河北省的厂窑；那么清代的河北省是不是也有官窑呢？如果有，它在河北省的什么地方呢？

关于这个问题,我曾请教过几位久住北京的人,都没有肯定的回答。我初步认为:北京附近,在康熙时,是可能有烧御窑瓷器的所在的,因为康熙御窑的瓷样,是当时内庭供奉刘源所呈献,康熙时人刘廷玑所著《在园杂志》卷一说:

> 刑部主事伴阮兄源……在内庭供奉时,呈样磁数百种,烧成绝佳,即民间所谓御窑者也。

卷四又说:

> 至国朝御窑一出,超越前代,其款式规模,造作精巧,多出秋官主政伴阮兄之监制焉。

据此,康熙窑的瓷样是刘源所创,而刘源还曾监制康熙御窑瓷器,刘源是内庭供奉,应在北京,我还不曾发现有刘源曾监景德镇御窑的记载,那么刘源所监制的御窑瓷器,可能是在北京烧造的,这就是《南窑笔记》所谓直隶的“厂官窑”。这种瓷器,大概景德镇御窑曾经仿制,就是《景德镇陶录》所说的“臧窑”的样式。但景德镇御窑瓷器的式样应当较多,《景德镇陶录》已说臧窑“诸色兼备”,除上述四种外,还有“浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青”。《浮梁县志》卷八说:

> (康熙)陶器则有缸、盆、盂、盘、尊、炉、瓶、罐、碟、碗、钟、盏之类,而饰以夔、云、鸟、兽、鱼、水、花卉,或描,或锥;或暗花,或玲珑;诸巧具备。

可见景德镇康熙御窑瓷器的式样,是很复杂的,不但有一道釉,而且有各式花样;传世和记载中的康熙窑瓷器,多青花、五彩等式样。大概所谓直隶厂官窑瓷器,多是一道釉的,即鳝鱼黄、蛇皮绿等式样。当然它的式样也不会很少,因为刘源所呈的瓷样,就有“数百种”之多;其所以有这样多的种类,自然可能包括造形、釉色、花绘等,但其主要的釉彩,大概就是《景德镇陶录》和《南窑笔记》等书

所载的几种。《景德镇陶录》所载的"臧窑"瓷器，样式是不完备的，它只记载和直隶厂官窑相同或相近的几种，而对于青花、五彩等式样，就不曾记载。这样，就使后人把直隶厂官窑瓷器的式样误会成景德镇臧窑瓷器的式样，而直隶厂官窑的瓷器，人们就不大知道了。同时也使人们误会景德镇康熙御窑瓷器式样比较简单，主要的就是一道釉的一类，我过去就是这样看法的。现在我的新看法，固然还是假定，但据史料分析起来，这种看法似乎比较近情理些。至于本书把直隶厂官窑瓷器说成明代以前的制作，并说明代景德镇曾仿这种厂官窑，而"清代更为精进"，这是缺乏根据的。大概本书的作者们看《南窑笔记》把"厂官窑"列在明代诸官窑之后，而厂官窑的后面，又不曾提清代的其它官窑，于是就认为所谓"厂官窑"是明代以前的制品，而为明代所摹仿(他们也许是根据《陶雅》"鳝鱼皮以成化仿宋者为上"一语，这也不能算证据)，把《南窑笔记》的"厂官窑"认为明代的仿制品，把《南窑笔记》所谓"今仿造者"认为清代的仿制品，这是很值得商榷的。其实《南窑笔记》所谓"今仿造者"是指的《南窑笔记》作者所处时代的仿造品(或指唐窑的仿品)，大概是清代中叶的制作。

关于明清各种民、官窑瓷器的样式和它的成就，本书作了不少的说明，有的是比较精核的，特别是清代前期的民、官窑，本书作了些考证，有些地方是很对的。但对于明代的官窑瓷器，却还只是依据传世的骨董品和通常的说法，根据我们对于清代前期官窑瓷器的考证看来，明代官窑瓷器中一定也存在着不少问题，这需要通过考古发掘的资料和原始文献记载的对勘，才能发现问题，解决问题。本书对于这方面的努力，是不够的；当然这也是由于近来研究瓷器史的人，对于这方面的总的努力还不够。关于洪武窑瓷器的样式问题，永乐窑的脱胎瓷问题，宣德窑的青花、祭红、祭青瓷问

题,成化窑的五彩瓷问题,正德窑的青花瓷问题,嘉靖窑的青花瓷、红瓷问题,万历窑瓷器的样式问题,以及所谓"龙缸窑"的问题等等,似乎都还存在着或多或少的疑点,需要深入研究,并不是明代的官窑瓷器就一无疑问存在,不需要作考证的工作了。

对于清代的官窑瓷器,本书固然作了些考证,但还有不够和错误的地方,例如臧窑瓷器的样式,《景德镇陶录》的记载就有可疑之处,上文已经说过;本书所讲臧窑瓷器的样式(页一二六——二七),主要是依据《景德镇陶录》的,虽然也说:"青花、五彩器,虽出于宣、成作法,但大有青出于蓝而更胜之势。"对于鼎鼎有名的康熙青花、五彩瓷,只作这样简单的说明,是不够的,应当指出康熙青花、五彩瓷的特点和它胜于明代作品的地方。

本书对于郎窑问题的考证与说明(页一二七——二八),也有不够和错误的地方,如本书认为郎廷佐与郎廷极"都负有督陶之责",其实郎廷佐曾督陶(但无甚成就),确有明确的证据,《浮梁县志》卷八说:"国朝顺治十一年,奉旨烧造龙缸……至十四年,中经……巡抚郎廷佐……督造,未成。"但郎廷极的督陶,我还不曾发现确实的证据。《许谨斋诗稿》说:"占断江南有开府,熊窑端不及郎窑"(《癸巳年稿》上),熊窑大概是民窑,看这两句,郎窑似乎只是郎廷极私人的窑,所以说郎廷极"负有督陶之责",恐有问题。本书又说:"阮葵生《茶馀客话》原本则又作郎廷佐。"案:号称完善的《茶馀客话》小方壶斋抄本和光绪刊本,并不作"郎廷佐",而作"紫垣中丞",就是郎廷极。本书又引程哲《窑器说》的一段话,以证明郎窑属于郎廷极,按《窑器说》这段话的上面,明明注明是引刘廷玑《在园杂志》的,刘廷玑是康熙时人,与郎廷极同时,他的话是证明郎廷极的最有力的证据,和《许谨斋诗稿》一样。本书不引《在园杂志》而引《窑器说》,作证力就弱多了;而且《在园杂志》所

谓"董妹倩"，是刘廷玑的妹倩，现在变成了程哲的妹倩了。又本书说郎窑创有"素三彩"，在所附《封建时代景德镇名窑表》里又说：郎窑创瓷胎画法郎，这些都不知有何确实的证据。根据原始记载看来，郎窑瓷器的特点是仿明宣德、成化的制品，可以乱真，而且种类相当多；传世的郎窑红瓷是否真郎窑，已有问题，至于郎窑创造素三彩和瓷胎画法郎之说，更需要可靠的证据来证明。

本书页一二八说：年窑"琢器多卵色，或莹素如银"。这是根据《景德镇陶录》的记载。按《景德镇陶录》卷五说：年窑"琢器多卵色，圆类莹素如银"。这两句话，我过去误读为"琢器多卵色，圆类莹，素如银"，认为"圆"是圆器，"素"是素器，这种读法是错误的。"圆类"就是圆器，"圆类莹素如银"，是说圆器是很好的白色，正和"琢器多卵色（淡青色）"相对。本书附表里的读法，是正确的，但在本文里却有错脱。又年窑以青色瓷为最主要的证据，最有力的是查礼《年窑墨注歌》中"云是雨过天青古时色"一语，本书却没有引，反引徐康《前尘梦影录》中不甚可靠的记载（如年希尧为九江监督的话，就是错误的）。总之，本书对史料的运用，常有问题存在。又所谓"年窑"，在雍正元年以后，实际上是唐英督造的，到雍正末年唐英作《陶成纪事碑记》时，式样还是很复杂丰富，与《景德镇陶录》所载年窑的式样，并不相符。《陶录》说：年窑"仿古创新，实基于此"。似乎是说后来唐英窑的成就，是从年窑发展来的。可能后期的雍正窑已和早期的不同，真正的年窑瓷器，只是雍正前期的作品；雍正窑到了后期，已属唐窑范畴了。还有一个可能，就是年窑是年希尧下令特造的瓷器，甚至年窑与雍正御窑还不完全是一回事。关于这些问题，都还需要深入研究，在现在，年窑的问题中还存在着若干疑点。本书的考证说明和我旧著（《中国瓷器史论丛》）中的考证说明，都有不够和失误的地方。

本书对于唐窑的叙述(页一二八——二九),主要只根据《清史稿·唐英传》。案:《清史稿·唐英传》的记载颇有错误,不能作为叙述唐窑的主要根据。《清史稿》中叙述唐英履历的错误,姑且不谈,我现在只就《陶成纪事碑记》的问题来讲一讲。根据《清史稿》,看不出《陶成纪事碑记》的确实著作年代,好像它是代表乾隆唐窑的成就的。许多讲瓷器史的人也把《陶成纪事碑记》当作乾隆时代的作品,根据它来叙述乾隆唐窑的成就,本书也是这样,其实这是有问题的。《陶成纪事碑记》实是雍正末年的作品(《浮梁县志》卷八说:"至雍正六年[?],复奉督理烧造,政善工精,具详陶使沈阳唐英:《陶成纪事碑记》"),在它本文中已有明证:

一、岁用淮安板闸关钱粮八千两。

二、至于每月初二、十六两期,解送淮安关总管年处呈样,或十数件,六七件不等,在外。

就这两段话已可证明《碑记》的著作时代。那时年希尧还是唐英的上司,这还是所谓"年窑"的时代,而不是所谓"唐窑"的时代;它的确定年限,应在雍正末年(年希尧于雍正十三年去官,乾隆三年死),这只须看唐英的《陶政示谕稿》自序,就可明白:

> 兹于今上龙飞之乾隆元年,承命榷淮,陶务告竣,爰将历年来事宜示谕诸藁,除散轶外,检其存者,汇缮成帙,以志九载办理之梗概。缘以良工心苦,惨澹经营,并未扑责一人,贻误一事,卒之陶务得以有成者,寔非偶然。(此文原名《瓷务事宜示谕藁序》,见《陶人心语》卷六)

这篇文章和《陶成纪事碑记》当是差不多时候的作品。它是乾隆元年写的,《浮梁县志》卷八把它放在《陶成纪事碑记》之后,大概《陶成纪事碑记》是雍正十三年即雍正末年所作。但也可能作于乾隆元年,追叙雍正年间唐英驻厂督窑时的情况,所以其中有上引

的两段话。总之:《陶成纪事碑记》的内容,是代表雍正年间御窑瓷器的成就的,拿这篇文章来概括唐窑的成就,是不妥的(乾隆年间"唐窑"瓷器的成就,应参考梁同书《古铜瓷器考》"皇朝窑"条;朱琰《陶说》卷一中,亦有同样文字)。

本书页一二二叙述清代的民窑吴窑,只引《扬州画舫录》一段记载(与原文尚有出入),一无说明。在所附《封建时代景德镇名窑表》里却说:"吴窑吴麐绘制,山水学黄子久,仿秘色。"案:《扬州画舫录》只说吴麐山水学黄子久,并没有说他绘制瓷器,而且下文又说他:"居扬州汪贻士家,其家有饶州景德镇土窑,产秘色器。"(卷二)可见他本人住在扬州,只是拥有景德镇土窑一项财产,他本人是不会参加生产劳动的。同时秘色青瓷的上面,也很少画山水画的,而瓷器上的绘画,在当时也很少见"学黄子久"的画格,所以本书附表里的说明,是很有问题的。

本文所评,只是《景德镇陶瓷史稿》中的很少一部分,并不是其他部分就一无问题,因限于时间、篇幅和本人研究瓷器史的范围、水平,只能略作几点评论;其他部分,留待专家们去讨论。

《历史研究》1959 年 12 月

清代瓷器手工业技术的发展

中国封建时代瓷器手工业技术的发展,从遗物看来,大致可以分为四个阶段,前二阶段是低级阶段,后二阶段是高级阶段。唐以前属于第一阶段,这时候的瓷器,胎质釉色等都很粗糙,和陶器还相去不远(中唐以后的"越窑"瓷器,制造比较精致)。五代、宋、元属于第二阶段,是所谓"青瓷"的发展期,但胎质尚差,釉色也不很纯粹,制造技术还不算很高。入明代后,进入第三阶段,瓷器技术有个飞跃的进步,胎质逐渐细致,釉色纯粹而多样,并且花绘新奇,器物形制变化很多,中国瓷器技术开始进入高级阶段。清代制瓷技术继续明代发展的趋势,更进一步的发展,为第四阶段,它代表中国封建时代瓷器手工业技术发展的顶点。这也是当时一般手工业生产力和工艺水平的高度表现之一,而且是最突出的表现。

明代以前,陶瓷没有专书,古时瓷器的制造技术,除了从遗物来推测其大概情况以外,很难了解其详细情况。明代虽有些记载瓷器的书,但多是些片断的记载,而且多从玩赏骨董的立场出发,那时的瓷器,究竟是怎样制造的,我们还是不很清楚。从明末起,才有记载制造瓷器技术比较详细的书,清代谈瓷器的书逐渐多起来,我们结合遗物研究的结果,觉得明清之际,瓷器制造技术是有些改变的,这种改变提高了瓷器工艺的水平,使清代瓷器比明代更

精美。

拿遗留的明代瓷器和清代瓷器比较一下，就已可以看出明瓷的制造技术一般不及清瓷，凡是熟悉瓷器的人，如果抛弃成见，我想是多能承认这点的。不但明瓷的五彩花绘不及清瓷精致，就是单色釉也不及清瓷光泽细润，就白釉地来说，明瓷常带黄色，也不及清瓷莹澈。在胎质方面，我还没有仔细比较过，大概明瓷也是不及清瓷的。在器物形制方面，根据记载和实物看来，清瓷的样式也比明瓷多。无论如何，清代瓷器的制造技术，总要比明代跨进一大步。

现在我们且根据记载，来大致研究一下清代制瓷的技术在哪些地方比明代发展、进步（下文凡不注出处的均见宋应星《天工开物》和唐英《陶冶图说》）。

制造瓷器的第一步，是制炼胎土。根据明末的记载：景德镇瓷器胎土的原料有软硬两种，两土和合，才能造成瓷器胎土（后来的记载也是这样说）。这种原料土有人采制成方块，运到镇上，造器的人将两种土先入臼舂一天，然后放在缸里用水澄清，上浮的是细料，下沉的是粗料；细料再放在缸里澄清一过，上浮的为最细料，下沉的为中料；这种料就用来制胎。这大概是明代一般制造胎料的方法。根据清代乾隆年间的记载：陶土经制炼成砖后（根据记载，清代这种泥砖的制炼法，可能也比明代精细）[1]，进一步制炼的方法，是相当考究的，也是先把泥放在水缸里，用木钯翻搅，澄出粗细料，把可用的泥土用马尾细罗过一遍，再用双层绢袋澄一下，才造成胎土。拿清代这种制土的方法和明代比较一下，当然是更细致了。换句话说：胎料更精美了。在明代时，制成胎土后，把它倒在用砖砌成的“方长塘”里，靠近火窑，吸干水分，然后重用清水调和造坯。清代是“用无底木匣，下铺新砖数层，内以细布大单”把制

炼好的泥浆"倾入,紧包,砖压吸水,水渗成泥,移贮大石片上,用铁锹翻扑结实",手续比较麻烦。总之,从记载上看,明代制造瓷器胎土的技术要比较粗简些,清代的制炼技术要比较考究些,所制出的胎土,清代一般当比明代精好。至少清代精制品的胎质,要比明代的好些,这大概是没有什么问题的。

瓷器的形式,一般分为圆器、琢器两类:圆器就是杯盘之类的日用器,制造得比较多;琢器是方圆不等的瓶、罍之类。不论圆、琢器,造胚的方罍法,清代都比明代进步。明代造圆器胚胎的方法,是先做一种陶车,车上竖直木一根,埋入土内三尺,上高二尺许,上下列圆盘,用短竹棍拨运盘沿,"正中用檀木刻成盔头,冒其上。"凡造杯盘之类,没有定型模式,"以两手捧泥盔冒之上,旋盘使转",剪去拇指的指甲,"按定泥底,就大指薄旋而上,即成一杯碗之形。"据说:"功多业熟,即千万如出一范。"又"凡手指旋成坯后,复转用盔冒一印;微晒留滋润,又一印;晒成极白干,入水一汶漉,上盔冒,过利刀二次……然后补整碎缺……"这种手工制法,手续相当多,但制出的器皿,是不能十分划一的,也是比较粗糙的。到了清代,就重视款式的划一,所以着重"修模",认为"不有模范,式款断难划一。"模子必须与原料相似,但尺寸不能计算,因为生坯泥松,经窑火烧后,一尺的坯子只成七八寸的器,要生坯款式的准确,必须先把模子修好。凡一器的模子,非经过几次的修,它的尺寸款式,烧出时定不能符合。在清代很重视这行工匠,因为非熟悉窑火、泥性,不能计算加减,以成模范。清代的圆器,也用陶车拉坯,就器的大小,分为二作,"车如木盘,下设机局",使得"旋转无滞",这样所造的坯能免"厚薄偏侧"之病。清代陶车的制造,可能比明代考究些。据记载:清代造圆器坯胎的手工技艺,也很高明,所谓"随手法之屈伸收放,以定圆器款式,其大小不失毫黍"。圆器拉

成“水坯”后，等它“潮干”套在修就的模子上，用手拍按，使泥坯“周正匀结”(《景德镇陶录》说：“以小轮车旋转印拍”)，褪下阴干。此外还有“旋坯”的工作，设旋坯的车，形状与拉坯的车相等，中心立一木桩，顶上浑圆，包上丝绵，以防损坏坯胎。将坯扣合桩上，拨轮旋转，用刀“施削”，以求器坯里外光平。综看圆器造坯的技术，清代似乎比明代进步。圆器是瓷器中的大宗，绝大部分的瓷器都是圆器，所以圆器造坯技术的进步，可以说是制造瓷器的一种根本技术的进步。

琢器的制坯方法，在明代大概主要是所谓“印器”，先用黄泥塑成模印，然后“埏白泥印成”器坯，有缝的地方用釉水“涂合”，烧出可以浑成无隙。清代造圆的琢器坯胎，和圆器相类，用轮车拉坯，定样后，用大羊毛笔蘸水洗磨，使它光滑洁净。造方棱的坯，方法是用布包泥，用平板拍炼成片，裁成块段，就用本泥调糊粘合。也有一种“印坯”，从模中印出，制法和方器相似。这些琢器都需经过洗补磨擦的功夫。拿清代制造琢器坯胎的方法，同明代相比，也比明代精致完备。

制造瓷器的第二种重要技法，就是上釉，清代也比明代进步。根据明末的记载：景德镇的白瓷釉是用一种泥浆和桃竹叶灰调成的，盛在缸里，上釉的方法，是“先荡其内，外边用指一蘸涂弦，自然流遍”。清代的一切釉水，也都要配灰，灰用青白石和凤尾草“叠垒烧炼”，用水淘细。釉灰中配上一种胎土的细泥，调和成浆，按瓷的种类，用成方加减，盛在缸内。泥十成，灰一成，是上品瓷器的釉；泥七八成，灰二三成，是中品的釉；泥灰对量，或灰多于泥，就是粗釉。上釉的方法，清代有蘸釉、吹釉两种。据说古制：方棱的琢器用毛笔搨釉，往往失于不匀；圆器和圆的琢器都在缸内蘸釉，又往往容易破碎。到清代时，经过改进，圆器小的仍在缸内蘸釉。琢

器和大圆器用吹釉的方法:用径寸竹筒,截成七寸长,头上蒙细纱,蘸上釉来吹,看坯的大小和釉的等类,以分别吹的遍数,有从三四遍到十七八遍的。这种吹釉的方法,当然是一种较精细的技术,这样制造出来的瓷器,釉色自然匀称光泽,大器也不易碎。这种上釉法,似乎明代已有,但大概要到清代,才普遍起来。

彩釉和花绘的技术,清代更比明代进步。清代的彩色复杂多样,花绘精致,新发明不少,如吹红、吹青、法青、抹金、抹银、彩水墨、浇黄五彩、黑地白花和描金以及所谓"洋彩"、"法琅画法"等等,都是新创的。现在先讲青花器皿,这方面清代在绘画上也许有不及明代之处,色料也不及明代来自远方的考究,但清代对于青花瓷器的色料,选炼制造是很精细的。明末制炼青料的方法,是先用炭火锻过,分别上、中、下的等级。锻过之后,用乳钵细研,然后调水作画。清代对于采取青料很注意,青料贩到镇上时,要先埋入窑地,锻炼三天,取出淘洗后才出卖,所以原料已很讲究。炼出的青料还需要拣选,有专门的料户一行,分别青料的上、中、下等。最下等的青料,都是摒弃不用的。细瓷只用上等青料。青花画在生坯上,上面罩上一层微青色的白釉,烧出后花绘就成青翠色。在这里很注意火候,窑火烧得稍过,所画青瓷就要散漫。又清代画瓷的颜料是研乳得极细的,有专门的工人,每料十两为一钵,要乳研经月之后才能应用。清代的青料大概多是国产,但因制炼得好,画染的技术高,所以绘画虽有不及明处(这是由于清代的绘画本来一般比明代进步较少,同时在清代青花瓷器的应用比明代更广泛,所以绘画不能太讲究),但是颜色,特别是它的精品,往往较明代更鲜艳,这也是技术的进步。清代的青花瓷器,由于行用极广,所以更讲究款式划一,这样精品固然可能较少,但款式一致也是一种进步。清代画青花瓷器的画工,分工是很细的。据说画的人只学画而不学

染,染的人只学染而不学画;画的人,染的人,分类聚在一室,以成划一之功。甚至器上边线的青箍、底心的落款,都有专门工人。写生、仿古也各有不同。清代的青花瓷器多仿明代,但也有其自已的特色。单就青花瓷器而论,清代的技术和分工,已达高度水平了。

明代是青花瓷器最盛时期,花绘瓷器主要只有青花一种。单彩釉和五彩花绘瓷器,虽已开始发展,但发展得很不充分[2]。明末宋应星的《天工开物》讲陶瓷的部分,主要是讲"白瓷"和"青瓷",对于青花很重视,但对于单彩釉和五彩花绘瓷器,就不加注意,只提到"紫霞色杯"和所谓"宣红"(注说:"宣红"元末已失传,正德中历试复造出",那么所谓"宣红"当然不是宣德"祭红",大概是指的钧窑红色,"钧"字因避万历讳改"宣"字)等,这就说明单彩釉和五彩花绘瓷器,在明代的发展还是有限的。到了清代,康熙窑已多单彩釉和五彩花绘,雍正期间更发展,到雍正末年唐英作《陶成纪事碑记》时,单彩釉和五彩花绘瓷器的种类已非常之多,仿古创新,几乎无所不备,特别是所谓"洋彩"瓷器,在那时已很盛行,虽说"五彩绘画,摹仿西洋"(也有摹东洋的,而且也有单彩釉的);"所用颜料,与法琅色同";但并不是完全摹仿,没有创造的。康熙—乾隆年间所谓"法琅洋彩",实在是调和中西工艺的一种新工艺。画这种瓷器的工匠,都是"素习绘事"的高手,而且必须"熟谙颜料火候之性"。在唐英时候,官窑画彩瓷器的制造方法是:先造白胎瓷器,烧成后加彩,画彩后还须烧炼,以固颜色。有所谓"明炉"和"暗炉",小件用明炉,口门向外,周围设炭火,把器放在铁轮上,下面用铁叉托着,送进炉中,旁用铁钩拨轮,使它旋转,"以匀火气",到画料光亮为度。大件用暗炉,周围夹层贮炭火,下留风眼,将瓷器放在炉膛里,炉顶盖板,黄泥固封,烧一昼夜为度。这些方法,也

是比较考究的[3]。

一般烧窑的方法,是把制成已上过釉的瓷器放在泥制的"匣钵"里(每匣大小器装置数目不同),然后入窑举火。烧窑的火候是应该特别注意的。根据明末的记载:窑上空十二个圆眼,名曰"天窗";火候以十二时辰为足,先发"门火"十个时辰,火力从下攻上;然后从天窗掷柴烧两个时辰,火力从上透下。用铁叉取一器,以验火候,火候够了,然后止火。清代制瓷,对于火候更加讲究,瓷坯入窑时,把匣钵"叠累罩套",分行排列,中间疏散,"以通火路"。窑火有前、中、后之分:"前火烈,中火缓,后火微。"凡安放坯胎的,考量釉的软硬,以配合窑位。发火后随将窑门砖砌,只留一方孔,将柴投入,片刻不停,等窑内的匣钵作银红色时止火,"窨一昼夜始开"。从入窑到出窑,大致以三天为率,到第四天清晨开窑。以上根据《陶冶图说》所说。此外明、清时代烧窑的火候,还有许多讲究,如民窑烧器,分为九行,前行都是粗器,用以障火(《景德镇陶录》说:"其左右火眼处,则用填白器拥燎搪焰"),三行以后才有好器,后三行又是粗器(见康熙《西江志》卷二七)[4]。官窑烧造,"重器一色,前以空匣障火"(同上)[5]。烧大器的方法,也有不同。大概从明代到清代乾隆时,掌握窑火的技术,也是有发展的。如《天工开物》说:"火以十二时辰为足";康熙《西江志》则说:大缸窑"溜火(小火)七日夜","然后起紧火二日夜","又十日窑冷方开"。"青窑(烧较小器)……溜火对日,紧火一日夜……首尾五日可出器。"[6]但乾隆年间唐英作《陶冶图说》却说:"其窑火有前、中、后之分,前火烈,中火缓,后火微。""计入窑至出窑,类以三日为率。"[7]似乎明代烧窑的方法本来比较简单,火候也不很足;到明清之际,烧窑的方法逐渐细密,火候也比较足;到雍正、乾隆间唐英督窑时,烧窑的方法又简化起来。而火候则能适度。如果我

们的推测不错,这也说明技术的进步。烧窑技术的进步,是与制坯、上釉、作画等技术的进步相联系着的;只有坯制得好,釉上得好,画作得好,窑才能烧得好。明末的记载已说:"共计一杯工力,过手七十二,方克成器。"可见明代制瓷技术已很高明,分工已甚细,清代自然更有发展,制瓷的手工技术,到了清代,确已达高峰了。

又如明代烧龙缸等大器,屡有不成,清初也造不成功。经过康熙时代瓷器工艺的进步,到雍正、乾隆间唐英督窑时,就能比较有把握地烧造龙缸等大器了。当时人把这些归功于唐英个人,自然是不对的;这是劳动人民长期积累了经验技能,到这时候技术进一步发展,所以才有这种功效。还有"窑变"瓷器,过去多只是任其自然变幻而成,不能完全由人力来控制制造。到雍正、乾隆年间,也比较能用人力控制制造了。特别是钧窑瓷器的"窑变",最难仿造,到这时候,也能经常仿造,而且制品超过旧制,还有新的发明。一般瓷器书上多说乾隆年间的瓷器最为美备,集瓷器的大成,这种说法是有相当根据的。嘉庆以后,瓷器手工业虽逐渐衰落,一般技术却并不曾失传,而且似乎逐渐普及了。本来官窑集中高等的技工,不惜工本来制造精美的瓷器,在提高技术上有一定作用。到了后来,官窑衰落,技工四散,民窑逐渐吸收官窑的技术,就使高级技术普及。就技术的普及讲,清代后期似乎还超过前期。从清末到解放前,瓷器手工业虽极度衰落,但基本技术仍一般保存着,在某些方面,还有些发展。这都是劳动人民包括一部分技艺家的功绩。解放以后,政府大力提倡,发展瓷器工业,技术已大有进步。在社会主义的新时代,我们相信瓷器工艺也必然会有更高速度的进展。什么康熙、雍正、乾隆式的精制瓷器,在不久的将来,就会变成寻常的东西。新的瓷器,将百倍精美于旧瓷器。我们在这里敬祝瓷器

工艺发展前途的无限！

〔1〕 除《陶冶图说》外，参看《景德镇陶录》卷一《取土》条："陶用泥土，皆须采石制炼，土人设厂采取，藉溪流为水碓舂之，澄细淘净，制如砖石式，曰'白不'（'不'音敦，上声，盖景德镇人土音）……"

〔2〕 明沈德符《敝帚斋馀谭》："本朝窑器用白地青花，间装五色。"根据其他记载和遗物看来，明代瓷器确是青花独盛的。

〔3〕 《南窑笔记》《釉炉》条："其制用桶匣为炉，腹间匣五六寸许，环砌窑砖以卫匣。砖之内为纳炭藏火之路……有中小数种。入彩瓷匣中，泥封其顶，开一火眼，视瓷色之生熟。周围燃炭炙之，火遍于匣，而内瓷渐红，则彩色变动，斯为炉热之候。烧法必须遛火缓烧，渐次上顶，更无惊裂泛红之病。炉忌潮气，冲着色即剥落矣。计烧一日乃成……近有明炉一种，出自西洋，其制用匣横卧，围砖炙炭，先烧匣红，而后用车盘，置瓷盘上旋转，渐次进入匣中，俟瓷色变即出炉，用他匣覆之，俟瓷冷透，揭匣出焉。此法只可用烧脱胎小件，且资人力费事，尤多坼裂之患。"此条可与本文上说参看。又《景德镇陶录》卷四："镇有彩器，皆不用古法明、暗炉之制，但以砖就地围砌如井样，高三尺余，径围三两尺，下留穴，中置彩器，上封火而已。谓之上炉，亦有期候。若问以明炉、暗炉，多不知为何。"据此，明炉、暗炉的制度，行用不广，不久就渐失传了。

〔4〕 参看《南窑笔记》《窑》条："凡坯入窑，俱盛以匣。上下周围，俱满粗瓷卫火，中央十路位次，俱满细瓷。"

〔5〕 参看《景德镇陶录》卷四："自烧自造者，谓之烧囵窑……窑门前用空匣满排以障火，如昔厂官窑满法者。三行后始用坯器。尾后亦满粗器，以搪火焰。"

〔6〕 康熙《西江志》所说，可能也是明制，但似乎较晚。参看《陶说》卷三《说明》、《造法》及《景德镇陶录》卷五《龙缸窑》条。

〔7〕 《南窑笔记》《窑》条："火用文武，经一昼夜。瓷将热时，凡有火眼

处极力益柴,助火之猛烈十余刻,名曰上熚。"又《景德镇陶录》卷四:"烧夫中又分紧火工、溜火工、沟火工。火不紧洪,则不能一气成熟;火不小溜,则水气不由渐干,成熟色不漂亮;火不沟疏,则中、后、左、右不能烧透,而生熟所不免矣。烧夫有泼水一法,要火路周通,使烧不到处能回焰向彼,全恃泼火手段,凡窑皆有火眼,照来焰泼去,颇为工巧。"

1958年12月10日完成初稿

1960年2月28日改定。

明代瓷器史上若干问题的研究

“永乐窑”研究

《浮梁县志》说：

> 明洪武初，镇如归属饶州府浮梁县，始烧造岁解。有御厂一所，官窑二十座。（卷八）

这里说明代景德镇官窑厂设立于洪武初年，但没有说洪武哪一年。《景德镇陶录》说：

> 洪武二年，设厂于镇之珠山麓……除大龙缸窑外……共二十座。（卷五）

这里说定是洪武二年。查洪武二年明朝尚未完全统一中国，军事尚在进行，似乎不可能有专门设官窑造瓷的事情。《古铜瓷器考》说：

> 洪武窑，明洪武三十五年始开，烧造解京供用。有御器厂，厂东为九江道。有官窑，除大龙缸窑外，青窑烧小器，色窑烧颜色。官窑器纯，民窑器杂。官窑土骨坯干经年，重用车碾薄上釉，候干数次，出火釉漏者，碾去，再上釉更烧之，故汁水莹如堆脂，不易茅蔑：此民窑之不得同者。官窑涂欲密，砌欲固，使火气全而陶气易热，不至松泄：官窑之异于民窑如此。

(《古今诸窑》)

《陶说》卷三也说："洪武窑，明洪武三十五年，始开窑烧造……"关于烧窑制度等，事关技术，我们准备在将来考察后，再写专文讨论，现在专就所谓"洪武窑"的开始年代一个问题考察。《古铜瓷器考》和《陶说》都说洪武窑是洪武三十五年始开的，而洪武三十五年就是建文四年，已是建文末年，这时也正在打仗，当建文未灭时，似也不可能有设立景德镇官窑厂的事。我个人认为：明代的景德镇官窑厂，是永乐夺取帝位后才开始建立的，年代可能在建文四年，亦即洪武三十五年，所以称为"洪武窑"。明詹珊《重建敕封万硕侯师主佑陶碑记》说：

> 我朝洪武之末，始建御器厂，督以中官。(据《景德镇陶瓷史稿》页97引)

汪汲《事物原会》说：

> 明惠宗建文四年壬午，始开窑烧造，解京供用。(卷二十八《古饶器》)

这两条记载证明了所谓"洪武窑"的建立年代。事实上所谓"洪武窑"就是"永乐窑"，真正的"洪武窑"，大概是没有的。所以各书叙述"洪武窑"多不详悉，有些书竟不载"洪武窑"，而从"永乐窑"开始(如《博物要览》等书)。我们认为：有意把"洪武窑"放在洪武三十五年，是不可能的，因为洪武实在没有三十五年，讲洪武窑随便放在哪一年都可以，何必放在洪武所没有的年代呢？所以洪武二年和洪武三十五年二说，我们认为前者不正确，后者是不错的。

《景德镇陶录》说：

> 洪器，土骨细腻，体薄，有青、黑二色，以纯素为佳……若颜色器中，惟青黑戗金壶盏，甚好。(卷五)

它说的"洪器"的式样，相当具体，后来各书多继承它的说法。按

《古铜瓷器考》在《洪武窑》条没有载明式样,《陶说》也是如此,则《景德镇陶录》所说“洪武窑”的式样,就有些可疑之处。考上引《景德镇陶录》这段话,实在来自《格古要论》:

> 古饶器,出今江西饶州府浮梁县。御土窑者,体薄而润,最好。有素折腰样。毛口者,体虽薄(原注:“一作厚”),色白且润,尤佳。其价低于宝器(案:以上当指宋器)。元朝烧小足印花者,内有枢府字者,高(案:以上或指元器)。新烧大足,素老欠润。有青色及五色花者,且俗甚(案:以上或指元器,或指明初器,以指元器为较可能)。今烧此器,好者色白而莹,最高。又有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱(案:以上指明初器)。(卷七)

这是泛说从宋到明初的景德镇窑。“今烧”以下云云,指明初器无疑。《格古要论》这一条原注:“后增”,则非曹昭原书所有。今传《格古要论》繁本,乃后人增补之本,最晚的记载,可到景泰年间(曹昭写原书于洪武年间,那时还没有“洪武官窑”),“今烧”以下云云,断为永乐以后器式。《景德镇陶录》作者不加考证,就根据《格古要论》的话,附会补充来叙述所谓“洪器”,是很疏误的!

“永乐窑”与宣德、成化二窑并称,为明代的有名官窑之一,它在明代瓷器史上的地位,仅次于宣、成二窑。但它的真正式样,实际上我们是不大清楚的。现在传世的所谓“永乐窑”瓷器,我个人认为很有问题,特别是所谓“永乐脱胎瓷”,问题更大。记载“永乐窑”瓷器比较可靠的文献有下列几条:

> 永乐、宣德二窑,皆内府烧造,以棕眼甜白为常,以苏麻离青为饰,以鲜红为宝。(《陶说》卷三引《事物绀珠》)
>
> 永乐细款青花杯。(《清秘藏》卷上,《长物志》卷七)
>
> 我明永乐年造压手杯,坦口折腰,沙足滑底,中心画有双

狮滚毬,毬内篆书"大明永乐年制"六字。或白字,细若粒米,此为上品,鸳鸯心者次之,花心者又其次也。杯外青花深翠,式样精妙,传世可久,价亦甚高。若近时仿效,规制蠢厚,火底火足,略得形似,殊无可观。(《博物要览》卷二)

永乐窑质贵厚。(《通雅》卷三十三)

永乐尚厚。(《南村随笔》卷二)

根据上引记载归纳起来,"永乐窑"有下列特点:(一)体制"尚厚"("压手杯"就是厚器)。(二)以白瓷青花为常规("苏麻离青"当即"苏泥勃青",是一种青花原料),以鲜红为宝器。(三)以青花器所谓"压手杯"为最著名。我们现在所能知道的"永乐窑"式样,大体不过如此。然而传世的永乐器,则和上面所述的,颇有出入。唐英《陶成纪事碑记》载:

仿永乐窑脱胎素白、锥拱等器皿。(《浮梁县志》卷八)《景德镇陶录》根据这条记载,说道:

永窑……土埴细,质尚厚,然有甚薄者,如脱胎素白器,彩锥拱样始此。(卷五)

它说"永窑"虽然尚厚,但有很薄的"脱胎素白器"。这些文献所记的"永窑"式样,我看至少是要存疑的!特别是所谓"脱胎瓷"恐未必是"永乐窑"特点,即使有也是偶然的。《景德镇陶录》又说:

脱胎器薄,起于永窑,永窑尚厚,今俗呼半脱胎。(卷四)

既说"永窑尚厚",又说"脱胎器薄,起于永窑":这是自相矛盾的话!它说"永窑"的脱胎俗呼为"半脱胎","半脱胎"也是脱胎器,总是比较薄的,和"尚厚"之说终不相合:这是调和新旧的说法而产生的矛盾的结论。差不多时代的《南窑笔记》说:

永乐窑,有永乐甜白脱胎撇碗,此最轻者;有最厚者,有青花压手杯:底内俱有篆书"永乐年制"四字,多涩足。

照它说来,"永乐窑"有最轻(脱胎)、最厚(压手杯)两种,这也是调和新旧的说法,并不很可信。明清间记载明明说"永乐窑贵厚",说"永窑"产生脱胎器,总是可疑的。便是清代中叶的记载《古铜瓷器考》,讲起"永乐窑"来也只说"压手杯"一种,没有说到别种器物(《陶说》综合诸书,也未提脱胎器)。较早的记载万历年间樊玉衡赠昊十九的诗说:

宣窑薄甚永窑厚。(《紫桃轩杂缀》卷一)

说"宣窑薄甚"恐是记忆之误,"宣窑"并不以薄为特征,以薄为特征的是"成窑"。但它说"永窑厚",与别的记载相符合,是可靠的。昊十九制"卵幕杯"为标准薄器,如"永乐窑"以脱胎器为特点,正可引为典故以称颂昊十九,何以反说"永窑厚"呢?所以我们认为所谓"永乐脱胎瓷",应当存疑。

"宣德窑"研究

"宣德窑"号称明代官窑之首,它的主要样式大概和"永乐窑"相近。《事物绀珠》说:

永乐、宣德二窑皆内府烧造,以棕眼甜白为常,以苏麻离青为饰,以鲜红为宝。

据此,"宣德窑"也以甜白、青花、鲜红三者为主要样式。甜白、青花为常规,鲜红为宝器。《清秘藏》说:

我朝宣庙窑器质料细厚,隐隐橘皮纹起。冰裂鳝血纹者,几与官、汝窑敌。即暗花者(内烧绝细龙凤暗花,底有"大明宣德年制"暗花六字),红花者(以西红宝石为末,图画花鸟鱼虫等形,骨内烧出,凸起宝光,鲜红夺目),青花者(用苏浡泥青图画龙凤花鸟虫鱼等形,深厚堆垛可爱),皆发古未有,为一

代绝品。(卷上)

这是比较原始的史料,照它说来,"宣窑"的特点是"质料细厚",主要样式有四种:第一种大概是仿古青瓷;第二种是暗花白瓷;第三种是红花瓷;第四种是青花瓷。其实最主要的还是后面三种。《清秘藏》说"红花者""以西红宝石为末","凸起宝光,鲜红夺目",那末红花可能就是"以鲜红为宝"的"鲜红"瓷。《长物志》说:

宣窑冰裂鳝血纹者,与官、哥同。隐纹如橘皮。红花、青花者,俱鲜彩夺目,堆垛可爱。(卷七)

宣庙有尖足茶盏,料精式雅,质厚难冷,洁白如玉可试茶色,盏中第一。(卷十二)

这也是较早的史料,记载和《清秘藏》大致相合("洁白如玉"的"尖足茶盏",参照《博物要览》,就是《清秘藏》所载的暗花白瓷)。《博物要览》载:

宣德年造红鱼靶杯,以西红宝石为末,图画鱼形,自骨内烧出,凸起宝光,鲜红夺目。若紫黑色者,火候失手,似稍次矣。青花者,如龙松梅花靶杯,人物莲子酒靶杯。朱砂小壶、大碗,色红如日,用白锁口……惟小巧之物最佳,描画不苟……若罩盖扁罐,厂口花尊,蜜食桶罐,甚美。多五彩烧色。它如盏心有坛字白瓯,所谓坛盏是也;质细料厚,式美足用,真文房佳器。又有等白茶盏,较坛盏少低,而瓮肚釜底线足,光莹如玉,内有绝细龙凤暗花,底有"大明宣德年制"暗款,隐隐橘皮纹起,虽定磁何能比方,真一代绝品,惜乎外不多见。又若坐墩之美,如漏空花纹,填以五彩,华若云锦。又以五彩实填花纹,花纹绚艳悦目:二种皆深青地子。有蓝地填画五彩,如石青剔花。有青花白地。有冰裂纹者。种种式样,似非前代曾有。(卷二)

这段文字记载"宣窑"的样式很是详细。它也以红花、青花居首。其次是朱砂红器,接近后世所谓"霁红",也可能就是所谓"鲜红"器。它说宣窑"惟小巧之物最佳",并有"五彩烧色":这些记载,都可注意。至于白瓷,它记载有"坛盏"和"白茶盏"二种,"白茶盏"就是《清秘藏》所说的暗花白瓷器。《博物要览》的时代较晚,它的记载虽然详细,但可靠性似乎要比《清秘藏》等书差些。它还可算是明代的书,在史料缺乏的条件下,它的记载还是应当比较重视的。

甜白、青花和红花三种样式,从元代以来,已成为景德镇瓷器的代表作。"永乐窑"当也如此,"宣德窑"实继旧式。明初白瓷、青花固然比较容易看到,但红花则较少见,大概是被当作所谓"宝器"的。近日江南"娘娘坟"出土红花瓷器,类似元代之物,有人说就是宣德年制造的,然带窑变色,恐怕还不是精品。《博物要览》说:"(宣德红花)若紫黑色者,火候失手,似稍次矣。"

近人因为"宣窑"五彩瓷少见,就怀疑它的存在,其实"宣德"五彩瓷见于《博物要览》,应当是有的。不过当时五彩瓷还在草创时期,制品不精而少流传,这是可能的(《博物要览》:"宣德五彩深厚堆垛,故不甚佳")。

"宣窑"中有问题的倒是"霁红"(亦作"祭红"等)瓷。明代人只说"宣窑"有"红花"、"鲜红"、"朱砂红",而不曾提到"霁红"。传世的宣德"霁红"瓷(永乐时也有)很是考究,略带玫瑰紫颜色,这种瓷器在考古上也还不曾有正式的发现,因此它在明代前期是否存在,还有可疑处。但是关于"霁红"名称的解释,说法还不一致,如果指的就是"红花"、"鲜红"、"朱砂红",那末当然是存在的。我们认为"霁红"可能就是"红花"、"鲜红"、"朱砂红"等的传讹。《南窑笔记》说:

> (宣窑)又有霁红、霁青、甜白三种,尤为上品……一切釉水以霁红为难。旧红名鲜红,又名宣烧,盖珍重之也。

这里所说"宣窑"三种瓷,正和《清秘藏》所说相当,但把"红花"、"青花"换作"霁红"、"霁青"。这里所说的"霁红"、"霁青",是一种一道釉的红瓷和青瓷。这里又把"霁红"和"鲜红"当作一种瓷器:它的说法是有问题而值得考虑的!"宣窑""霁青"瓷的出现,似乎时代更晚("霁青"和古"青瓷"不同),这些问题,现在还不能解决。《南窑笔记》又说:

> 宝窑,宣窑内有霁红龙鱼一种,白釉红鱼、红龙者。

《南窑笔记》的记载很是庞杂,这里所说的"霁红龙鱼",实在是红花的一种,和较早的记载比较符合。《南村随笔》说:

> 宣德祭红以西红宝石末入泑,凸起者,总以汁水莹厚如堆脂汁,纹鸡、橘,质料腻实,不易茅蔑。正、弘、隆、万间,亦有佳者。(卷二)

这里也说宣德"祭红"("霁红")以西红宝石末入泑,那末"霁红"就是"宝石红"了。《窑器说》说:

> 宣窑之祭红杯盘,有通体红者,有红鱼者,百果者,有西红宝石垩涂烧者,其宝光凸起。紫黑者,火候失也……朱砂祭红少大器壶物,有色红鲜白锁口者。

这样"霁红"的种类就很多了(至少有三四种)。究竟"霁红"是怎样一种瓷器呢?根据文献看来,实在不容易弄清楚。《窑器说》又说:

> 祭红以西红宝石为垩,又有朱砂点、翠青花点,色不同,垩肥,俱有橘皮纹。

这样,霁红只是宝石红,还有所谓"朱砂点"、"翠青花点"等式样。关于宣德"霁红"的记载这样乱,问题真难解决。事实上这种瓷器

的真伪,根本上就有疑问。唐英《陶成纪事碑记》载:

仿宣窑霁红,有鲜红、宝石红二种。

仿宣窑霁青,色泽浓红,有橘皮、棕眼。

仿宣窑宝烧,有三鱼、三果、三芝、五福四种。

仿宣花黄地章器皿。

仿宣窑填白器皿,有厚薄大小不等。(《浮梁县志》卷八)

这里所记载的"宣窑"式样也比较详细。它分"宣窑""霁红"为"鲜红"、"宝石红"二种,另外又有所谓"宝烧",大概就是红花瓷器。至于"霁青","色泽浓红",不知是怎样一种瓷器,恐怕是带红的蓝色(?)。"宣花黄地章"是黄地青花。在这里"宣窑"甜白、红花、青花三种样式都有了,但又有"霁红"、"霁青"。这是汇合古近说法而成。《景德镇陶录》说:

> 宣窑……土赤埴壤,质骨如朱砂,诸料悉精……皆腻实不易茅蔑。唐氏《肆考)云……宝烧霁翠,尤妙……祭红有两种,一为鲜红,一宝石红,唐氏所记乃宝石红,概以祭红言之,似误。(卷五)

这里引唐氏《肆考》,又出现了"宝烧霁翠",大概就是"霁青",或是近代所谓"霁翠"(一种青绿色的瓷器)。它根据唐英的记载驳唐秉钧的说法:唐秉钧以"宝石红"概括"霁红"。其实唐英的说法也未必没有问题(唐秉钧的说法也有其他史料印证)。总之:所谓"宣窑"、"霁红"、"霁青"等瓷器,记载复杂歧异,而且出现较晚,是否可靠,很有问题。

"宣德窑"以青花为主(明瓷一般以青花为主),《南村随笔》说:

宣德青尚淡……成青未若宣青,宣彩未若成彩。(卷二)

明瓷以"宣"、"成"二窑为盛,二窑的比较如上所说。但是"成化

窑"的青花也是重要的产品。如西安出土明瓷九十四件,九十三件都是青花,器底书写"宣德"、"成化"等年号和"秦府典膳所"的款,则代表明瓷全盛的"宣"、"成"二窑都多青花器。

《陶说》说"宣窑":

> 此明窑极盛时也!选料、制样、画器、年款,无一不精。青花用苏泥勃青,至成化其青已尽,只用平等青料,故论青花,宣窑为最。(卷三)

这是说"宣窑"的优美,并指出"宣窑"青花所以特别好,是因为它的原料来自外国,料好所以颜色好,到后来原料来源断绝,因此青花就不如从前了。这种说法,强调原料,未必一定对,但是"宣窑"青花的原料较好,乃是事实。

总而言之:"宣德窑"的代表作是甜白、青花、红花三种,甜白、青花为常器,红花比较少见,似乎已为"宝器"。这三种式样都是由元代景德镇窑传下来的,传到宣德时,制造已达高峰,而且兴起了其他各种式样。一般说来"宣德窑"是明代瓷器最高峰之一。

"成化窑"研究

"成化窑"是和"宣德窑"并称的名窑,在有的记载中,"成化窑"的地位还在"宣德窑"之上。"成化窑"以五彩著名,《清秘藏》载:

> 成化五彩葡萄杯。(卷上)

《博物要览》载:

> 成窑上品,无过五彩葡萄撆口扁肚靶杯,式较宣杯妙甚。次若草虫可口子母鸡劝杯,人物莲子酒盏,五供养浅盏,草虫小盏,青花纸薄酒盏,五彩齐箸小楪,香合,各制小罐,皆精妙

可人……而成窑五色，用色浅淡，颇有画意……（卷二）

“成窑”五彩大致多是所谓“斗彩”，实为五彩瓷初兴时的制品，精致尚有限度。这种五彩瓷比起清代的五彩瓷精品来，差得很远。只因当时五彩瓷少，“成窑”新兴五彩，制品相当精致，就被重视了。“成窑”精品多是小器，所谓“精妙可人”，是以小巧见胜的。至于“成窑”的花样，据《野获编》说：

如宣窑品最贵，近日又贵成窑出宣窑之上……然花样皆作八吉祥、五供养、一串金、西番莲以至斗鸡、百鸟、人物故事而已。（卷二十六）

花样也不及清代的考究、完备。

“成窑”突出的成就，实在是脱胎瓷。古文献都说“成窑”尚薄，如《通雅》：

成化窑质贵薄。（卷三十三）

《南村随笔》：成化尚薄。（卷二）

《长物志》：

成化五色葡萄杯，及纯白薄如玻璃者，今皆极贵。（卷七）

《博物要览》也说：“成窑……青花纸薄酒盏……精妙可人。”《景德镇陶录》说：

另有如竹纸薄者一式，俗以真脱胎别之，此种真脱胎起自成窑，暨隆、万时之民窑。（卷四）

清初“郎窑”也仿成化“脱胎极薄白碗”，见《在园杂志》卷四。上引记载都可证明“成窑”以脱胎薄瓷为其特色。“永”、“宣”窑都尚厚，还保存着古态，到了“成窑”，一面以五彩见长，突破元以来青、红花的范围；一面又变“永”、“宣”窑的厚为极薄，使白瓷进一步发展：则明瓷以成化居首的说法，也是有理由的。

在后世的记载中，最称道“成窑”的“鸡缸”，如《古铜瓷器考》说：

> 成窑以五彩为上，酒杯以鸡缸为最，上画牡丹，下画子母鸡，跃跃欲动……神宗尚食，御前成杯一双直钱十万，当时已贵重如此。

大概“鸡缸”在明代后期已被重视，到了后来，声名愈大，就变成成窑的代表作了。实际上“鸡缸”的画法并不十分高明，比不上后来的五彩画瓷，不过还相当精致而已。

《景德镇陶录》综合各种记载，对“成窑”作了比较全面、概括的叙述，它的说法大体还可信用，现在抄录要点如下：

> 成窑……土腻埴，质尚薄……惟画彩高轶前后，以画手高，彩料精也。郭子章豫章陶志云：成窑有鸡缸杯，为酒器之最，上绘牡丹，下画子母鸡，跃跃欲动……（卷五）

这段记载的缺点，只是：（一）没有把脱胎瓷突出叙述；（二）太强调五彩瓷和所谓“鸡缸”。现在经过考证、补充，我们对于“成窑”的认识，似乎要比较正确、全面些。

1963 年 6 月于济南

札记和随笔

美术史札记(瓷器史部分)

刘源对“康熙御窑”瓷器的贡献

明代景德镇官窑，在明清间曾遭到破坏，顺治一朝，曾两度恢复景德镇官窑，烧造“御器”均未得成就（《景德镇陶录·国朝御窑厂恭纪》）。到康熙年间，景德镇官窑才得正式恢复。驻窑督造官，康熙二十年二月以后，主要是工部虞衡司郎中臧应选（《江西通志·陶政》），到二十七年停止（《大清会典事例·内务府库藏》）。在此以前，康熙十年，已“奉造祭器等项”（《景德镇陶录》）。十九年九月，始“奉旨烧造御器”，派臧应选等官，于二十年二月“驻厂督造”（《江西通志》等书）：以上是清初景德镇官窑恢复的经过（《景德镇陶录》认为派官驻厂先后有两次，第一次是十九年九月，第二次派臧应选等在二十二年二月，是错误的）。

在《南窑笔记》中，又有“直隶厂官窑”之名，如《南窑笔记》不误，此窑当是康熙年间在北京附近一带所设的“御窑”。《南窑笔记》说：“厂官窑”，“其色有鳝鱼黄、油绿、紫金诸色，出直隶厂窑所烧，故名厂官。”唐英《陶成纪事碑记》在仿明代的“宣窑”之后载：“仿厂官窑，有鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点三种。”案：“鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点三种”，根据《景德镇陶录》，乃是康熙“臧窑”（景德镇官窑）的釉色，则这个“直隶厂官窑”一定也是康熙年间的窑。既称“直隶厂官窑”，自在直隶境内。

康熙时人刘廷玑所著《在园杂志》说：“刑部主事伴阮兄〔刘〕

源……在内庭供奉时，呈样磁数百种，烧成绝佳，即民间所谓御窑者是也。”这里所说的“御窑”，我以为就是“直隶厂官窑”，因为《在园杂志》又说：“至国朝御窑一出，超越前代，其款式规模，造作精巧，多出于秋官主政伴阮兄之监制焉。”我们知道：刘源是内庭供奉，应在北京服务，不闻他有监制景德镇“御窑”瓷器的事情（《景德镇陶录》《江西通志》等书载监督景德镇“御窑”的官很详细，并无刘源之名。《在园杂志》等书记载刘源的事也很详细，也无监督景德镇“御窑”的记载），则他所监制的，定是“直隶厂官窑”（御窑）的瓷器。

这种“直隶厂官窑”瓷器的样式，是刘源创制的；大概曾颁行至景德镇官窑，所以成为“臧窑”瓷器的主要样式，而后来又为“唐窑”所模仿。但刘源所创制的“御窑”瓷器样式，当不止这几种（因为有“样瓷数百种”之多，所谓“数百种”，或者包含釉色、花纹、造形等在内），但这几种应是其中的主要样式，似乎都是“一道釉”的。这类“御窑”瓷器“烧成绝佳”，“超越前代”，是“康熙窑”瓷器中最精美的“御窑”瓷器的突出作品。

据上所述，已可看出刘源对“康熙御窑”瓷器的贡献。刘源，河南祥符人，是清初的一个大艺术家，《清史稿》和《祥符县志》、《续图绘宝鉴》等书都有他的传。他长于诗、书、画，其“制作之巧，赏鉴之精，可称绝伦”，“近日所用之墨、及磁器、木器、漆器，仍遵其旧式”（《在园杂志》）。《清史稿》说：“时江西景德镇开御窑，源呈瓷样数百种，参古今之式，运以新意，备诸巧妙，于彩绘人物、山水、花鸟、尤各极其胜，及成，其精美过于明代诸窑。”这段话虽有些问题（如以彩绘为刘氏所制瓷样的特点，分明混有后来的观念），大体尚不误。《史稿》等没有记载他的生卒年月。但吴梅村有题他的《凌烟阁功臣图》七古一首（此图刻于康熙七年），在序中说到

吴氏在三十年前曾与兵部尚书冯元飚同观《阎立本十八学士图》。案:《明史》,冯氏受兵部尚书任,在崇祯十六年五月,未及年终即乞休,吴死在康熙十年,去崇祯十六年为二十九年,古人好言成数。吴诗当作于临卒前一二年(故序中有"深感于余之老"之语。又吴诗有程穆衡编年笺注本,此诗前一首程笺定为康熙戊申,即七年作,后七首记为庚戌,即九年作,是程氏也认为此诗系康熙七年至九年间的作品);而诗中有"刘生三十称词伯"之句,则刘源当生于明崇祯十五、六年。《在园杂志》在记述刘源造瓷样等事后说他"未几卒于京",后面又说"制作不传,骨董散失",而刘廷玑著《杂志》时,人们已不知所用瓷器等式样出于刘源,可见其时刘源死去已久。《在园杂志·自序》作于康熙乙未春初,即五十四年,以此推测,刘源似当死于康熙三十年以前,大约不到五十岁(刘廷玑与刘源"同县同姓","长枕大被,不异骨肉"而称刘源为"兄",是刘源年龄当略长于刘廷玑,如活到康熙五十四年《在园杂志》成书时,大概有七十几岁)。刘源的呈瓷样,当在景德镇烧造"御器"的时候,即康熙二十年左右,这时他大约四十岁左右。吴诗序中称刘氏"游于方伯三韩佟公之门,暂留吾吴"(《功臣图》刘氏自序也说:"壬寅秋,萍泊姑苏,侍立寿民佟夫子门墙,一住六载"),《图》中有一幅刘氏自题"中原布衣",则刘氏这时还不曾"官刑部主事,供奉内庭",自然还不会有造瓷样的事。(《光绪祥符县志·刘源传》说刘氏"顺治时供奉内廷",大误!)

"臧窑"瓷器的样式

景德镇"臧窑"(臧应选所主督的窑),是康熙官窑的主体,一般所称"康熙官窑"瓷器,多指"臧窑"产品。后世盛称"康熙五彩"瓷器,盖由于清末中外人士的爱好。根据较早的文献,臧窑瓷器似以"一道釉"为主。《景德镇陶录》载:"康熙年臧窑,厂器也,为督理官臧应选所造。土埴腻,质莹薄,诸色兼备。有蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种,尤佳。其浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青者,亦美。迨后有'唐窑',犹仿其釉色。"这里宣传了"臧窑"的釉彩,却不曾宣传它的彩画。我们知道:康熙、雍正年间的瓷器,往往以一种"一道釉"著名,例如"郎窑"的红瓷(即使非真"郎窑",也总还是较早的制品),"年窑"的天青瓷等都是。康熙官窑"诸色兼备",而突出的有四种釉色,此外还有多种别的精美的釉色,所以康熙官窑代表了清代前期的瓷器。实际说来,"康熙五彩"瓷器,特别好的并不很多。单就彩画说,康熙窑一般不及雍正、乾隆窑。康熙窑虽也偶有"软彩"(粉彩),但主要是"硬彩","硬彩"自不及"软彩"("软彩"是雍正、乾隆"五彩"瓷器的特点)精美进步。(但雍正窑也不以"软彩"为主要特征,"软彩"的被重视,是较晚的事。)

但是康熙五彩和青花瓷也很多,且有较好的康熙五彩,青花毕竟也是著名的瓷器。《道光浮梁县志》:"〔康熙〕陶器,则有缸、盆、

盂、盘、尊、炉、瓶、罐、碟、碗、钟、盏之类,而饰以夔云、鸟兽、鱼水、花卉,或描,或锥,或暗花,或玲珑,诸巧具备。"则康熙窑"一道釉"以外的瓷器也有较好的,它们至少在清代中叶已逐渐被重视;清末尊贵康熙五彩、青花的风气,在这时似已萌芽了。

“郎窑”属于郎廷极

《清史稿 · 唐英传》:“顺治中,巡抚郎廷佐所督造,精美有名,世称‘郎窑’。”其说根据乾隆刊节本阮葵生《茶馀客话》及《浮梁县志》。节本《茶馀客话》说:“又有‘郎窑’,巡抚廷佐所造。”《浮梁县志》:“国朝顺治十一年,奉旨烧造龙缸……至十四年,中经……巡抚郎廷佐……督造,未成。”知不足斋本郎廷极《胜饮编》所附鲍廷博跋,也肯定郎窑属于郎廷佐。案:《浮梁县志》的记载,只能证明郎廷佐曾督造景德镇官窑瓷器,不能证明“郎窑”属于廷佐。且本书明说“督造未成”,更可证明“郎窑”不属于廷佐。小方壶斋抄本及光绪间印足本《茶馀客话》(中华书局新本即据光本重印)作:“又有郎窑,紫垣中丞开府西江时所造。”“紫垣”为郎廷极的字,一作“紫衡”。足本《茶馀客话》文字录自郎廷极同时人江西按察使刘廷玑所著《在园杂志》(“近复郎窑为贵,紫垣中丞公开府西江时所造也”),自属可信。又与郎廷极同辈的郎氏熟友许志进有《郎窑行戏呈紫衡中丞》诗,中云:“‘郎窑’本以中丞名”(《许谨斋诗稿 · 癸巳年稿》):这是“郎窑”属于郎廷极的铁证!

郎廷佐是顺治时的江西巡抚,郎廷极则是康熙时的江西巡抚。“郎窑”即属于郎廷极,那么它就是康熙窑的一种了。考郎廷极任江西巡抚,始于康熙四十四年四月,终于五十一年十月,前后共历八年,既说“郎窑”为“紫垣中丞公开府西江时所造”,则“郎窑”瓷

器即是这八年中的产品。

据许谨斋此诗有“敏手居然称国器”,“贡之廊庙光鸿钧”等句,“郎窑”似是官窑。但诗中又说:“中丞嗜古得遗意,政治余闲程艺事”,又似乎是私窑。看许谨斋另一首《戏赠叶生》的诗中说:“占断江南有开府,熊窑端不及郎窑。”(《癸巳年稿》)“熊窑”是私窑,则“郎窑”也应是私窑了。

“郎窑”瓷器的样式

“郎窑”瓷器，根据旧说是一种红瓷，但《陶雅》作者寂园叟就说：“今遇朱紫伟厚之器皿……倘不以郎窑之名名之，则市人皆弗详所指，且鲜不诧为倒绷孩儿者，呼马呼牛，余维从众云尔。”(《饮流斋说瓷》略同)可见他们已怀疑“郎窑”之为红瓷了。《陶雅》等书“郎窑”的记载，固然有许多错乱的地方，但归纳起来，有几点是可信的：第一，它善仿明瓷，主要是仿宣德、成化的瓷器。第二，它的式样很多。第三，它和明瓷往往被后人所混杂。这三点与原始记载还能印合。《在园杂志》说：“郎窑”“仿古暗合，与真无二，其摹成宣，黝水颜色，橘皮棕眼，款字酷肖，极难辨别。予初得描金五爪双龙酒杯一只，欣以为旧，后饶州司马许玠以十杯见贻，与前杯同，讯知乃‘郎窑’也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面，以为真宣也；次日董妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄白碗三只，甚为赏鉴，费价百二十金，后有人送四只，云是‘郎窑’，与真成毫发不爽，诚可谓巧夺天工矣！”又许谨斋诗中有“比视成宣欲乱真”，“雨过天青红琢玉”(这可能是用典，未必“郎窑”果以青、红两色瓷为贵)等语。我们所掌握的有关“郎窑”瓷器样式的原始史料，仅此而已。许谨斋此诗还说：“俗工摹效争埏埴，白金一器何由得？”《戏赠叶生》中也说：“新来陶器仿前朝，混入成宣价更高。”是“郎窑”在当时就有伪器，价钱卖得很高；而且“郎窑”瓷器还常被

冒充宣、成瓷器,所以《茶馀客话》说:"今之所谓成、宣者,皆'郎窑'也。"(又案:离"郎窑"时代不远的著作《南窑笔记》说:"〔宣窑〕又有霁红、霁青、甜白三种,尤为上品。"许谨斋诗"雨过天青红琢玉",也可能指霁青、霁红。又离"郎窑"时代很近的唐英,在雍正年间督造的瓷器,也有仿宣、成的制品,可以据此推测"郎窑"的种类。唐英在当时督造的仿宣、成瓷器有"宣窑"霁红等红瓷三种,霁青一种,宝烧泑一种,宣花黄地一种,填白一种,成窑五彩一种,淡描青花一种,其中以红瓷为最多,则"郎窑"以红瓷为代表作,也似乎有些根据。)

“年窑”瓷器的样式

“年窑”的“年”为年希尧，是无问题的，但“年窑”究竟是雍正官窑，还是年希尧的个人私窑，还是年希尧下令特设的半官窑(即半属官半属私)，还有问题。根据《景德镇陶录》等书，“年窑”就是雍正官窑，但其制品样式似与雍正末年唐英所撰《陶成纪事碑记》不符，也与后世所传雍正官窑瓷器特点不甚相合。较早的记载即指出“年窑”特点为天青色，后来还有这样记载，又有书说“年窑”特点为暗红小器。如只有一二种样式为“年窑”特征，则“年窑”可能是私窑或半官窑。这个问题现在还不能解决。

年希尧是雍正年间的淮安关监督，遥督景德镇窑厂(有时偶去巡视)，大约受任于雍正四年，至雍正六年，唐英任景德镇窑厂协理，副佐年氏，由他驻厂督窑，实际管理窑务。唐氏初督窑的两三年，还缺乏经验，后来逐渐丰富了制瓷知识，指挥制瓷，约自雍正九年至十三年，雍正官窑事实上已可称为“唐窑”。

《景德镇陶录》载“年窑”瓷器的样式说：“琢器多卵色，圆类莹素如银，皆兼青、彩，或描锥、暗花、玲珑诸巧样。仿古创新，实基于此。”(案：末二句似指“仿古创新”的“唐窑”出于“年窑”)是“年窑”有淡天青(卵色)、莹白、青花、五彩等式样，而琢器则多淡天青色，可以作为“年窑”的代表作(瓷器一般以琢器为重)。乾隆时人查礼作《年窑墨注歌》说：“即此墨注如冰壶……清光淡淡照砚北，

云是雨过天青古时色。神螭蠖蜿绕其柄,铁足周遭黝如墨。下有小篆曲录文,观者从此辨伪真。"这个墨注也是天青色的,而且周遭"铁足",是一种仿古器。器下有小篆,从此可以辨别真伪,这文字是雍正年号,还是年希尧斋名等,现在已难知道。查氏的记载与《景德镇陶录》相印合,是"年窑"的特征为仿古和天青色。所以徐康《前尘梦影录》说:"吴白华云:年希尧为九江监督时(案:此说误),烧窑多仿尊罍古式,其色青,名雨过天青。"刘子芬《竹园陶说》也说:"雍窑珍品多仿古……尤以天青一种,至为神化,幽淡隽永,引人入胜,非红瓷可能望其项背也。"所谓"红瓷"似指世传的"年窑"红瓷。《陶雅》说:"雍正朝年希尧所制青花小罐,绝伙;彩瓶亦精致。今世肆中惟一种积(霁——祭)红小瓶,目为'年窑',他不之省也。"(《饮流斋说瓷》略同)《饮流斋说瓷》说:"年窑之红,比郎窑之红较黑而实,且不开片,其声价亦远逊于郎矣。"这种红瓷是否真"年窑"尚有问题,即使是"年窑",也非代表作。但《景德镇陶录》又载:"宣德器,仿于'年窑'。""成化器,仿于'年窑'。"宣德以霁红瓷为贵,则"年窑"也可能以红瓷为重,就怕《景德镇陶录》这里所说的"年窑"是"郎窑"之误。

唐英督窑年月

唐英从雍正六年十月，驻景德镇窑厂督陶，直到乾隆元年共八年，是没有问题的。他生于康熙二十一年五月端午日，约死于乾隆二十一年，年七十五。他自二十岁左右到雍正六年以前，都是在京城伴随皇帝，在内庭供役，共经二十余年。雍正元年，任内务府员外郎。雍正六年起，佐年希尧督理江西景德镇陶务，“躬亲其事者八载”。乾隆元年，奉命榷淮，兼领景德镇陶务（与年希尧差不多）。乾隆四年，奉命自淮安关移理九江关，仍管景德镇陶务。第一度任九江关职十一年。乾隆十四年，奉命移理粤海关，十五年春由九江出发，六月抵粤任职，这时恐不兼管景德镇陶务。十七年春，调返九江关职，此后仍兼景德镇陶务，至二十一年，卒于九江关任上。在任淮安关职时，似未至镇巡视陶务；在任九江关职时，窑厂每年开工之季（三月开工，十月止），两次临厂巡视。乾隆时代辅佐唐英而驻厂督陶的官，现在已考出的有满洲官员老格一人（以上所考，根据唐英自著《陶人心语》、《陶务叙略》以及《景德镇陶录》、《九江府志》、《浮梁县志》、《淮安府志》、《广东通志》、《清史稿》等书）。

“唐窑”瓷器的成绩

中国古代瓷器发展到清代的雍正、乾隆年间，已达全盛阶段，这时制瓷技术已发展到高峰，同时国力富裕，有力量来讲究艺术，而唐英这人又是很肯用心的，他努力学习的结果，在雍正、乾隆官窑瓷器的发展上，起了重要的作用。《陶人心语》说：“予于雍正六年奉差督陶江右，陶固细事，但为有生为未经见，而物料、火候与五行丹汞同其功，兼之摹古酌今，侈弇崇庳之式，茫然不晓，日唯诺于工匠之意旨。”于是“用杜门，谢交游，聚精会神，苦心竭力，与工匠同其食息者三年，抵九年辛亥，于物料火候生克变化之理，虽不敢谓全知，颇有得于抽添变通之道。”“向之唯诺于工匠意旨者，今可出其意旨，以唯诺夫工匠矣。”在唐英任景德镇督窑官期内，特别是驻厂督窑的八年内，景德镇官窑瓷器得到较迅速的发展。

表现“唐窑”瓷器成绩的著名文献，是唐英手著的《陶成纪事碑记》，这篇文字向来认为乾隆年间的作品，因之把它用作乾隆时代的“唐窑”史料，这是有问题的。因为碑记中明说：“岁用淮安板闸关钱粮八千两。”“至于每月初二、十六两期，解送淮关总管年处呈样，或十数件、六七件不等，在外。”案：自乾隆五年以后，江西景德镇造瓷经费，已改用九江关税银（见《大清会典事例》等书），可见这碑记的撰述应在乾隆五年以前。“淮关总管年”指年希尧，则这碑记当是雍正年间所作。看唐英他著《瓷务事宜示谕稿序》：

“兹于今上龙飞之乾隆元年,承命榷淮,陶务告竣……”也可证这碑记是雍正末年的作品。

根据《陶成纪事碑记》,这时官窑瓷器的成就,已很可观:在仿古方面,能兼仿宋官、哥、汝、定、均、龙泉、明永乐、宣德、成化、嘉靖、万历诸窑,也能仿西洋、东洋诸器。在创新方面,创造了许多种釉彩,特别是所谓“法琅彩”,发展了康熙旧法,“新仿西洋法琅画法”“精细入神”,即所谓“古月轩瓷器”。同时在仿钧方面,能够掌握技法,有效制出,既能仿古,又能创新。在制造大器方面,能有效地制出难制的“龙缸”等器(李绂《陶人心语》序中说:“龙缸、钧窑,追绝业,复古制,翡翠、玫瑰,更出新奇”)。当时已能制出五十七种精美的瓷色,可谓“集彩瓷之大成”。至于乾隆年间“唐窑”的成就,则在原有基础上更有发展,乾隆时人梁同书《古铜瓷器考》“皇朝窑”节说:“其规范,则定、汝、官、哥、宣、成、嘉靖、佛郎之好样,萃于一窑;其彩色,则霁红、矾红、霁青、粉青、冬青、紫绿、金银、漆黑、杂彩,随宜而施;其器,则规之、萬之、廉之、挫之;或崇或卑,或侈或弇,或素或彩,或堆或锥;又有瓜瓠、花果象生之作;其画染,则山水、人物、花鸟,写意之笔,青绿渲染之制,四时远近之景,规模名家,各有元本。于是乎戗金、镂银、琢石、髹漆、螺甸、竹木、匏蠡诸作,无不以陶为之,仿效而肖。则兹陶之一事,谓之泄造化之秘也可,谓之佐文明之瑞也可;有陶以来,未有今日之美备。”(朱琰《陶说》略同)这段话就是大致说乾隆窑瓷器的,可见乾隆窑瓷器确更进步美备!

原始“广窑”为青瓷
(附论“广窑”不仿“洋瓷”)

瓷器家所谓“广窑”,是指一种广东出产的仿“钧”式陶瓷器(基本是陶器,带有瓷器性质)。从前人认为这种陶瓷器宋代已有,而和近代的样式相类。这种说法是多少有问题的。传世的古“广窑”瓷器不能作为证据,从较可靠的文献和考古发见上看,近世所谓“广窑”陶瓷器,恐是明代才有的(《陶雅》:“广窑也……今所盛行者,朱明之器也”)。在此以前,广东窑的瓷器,似乎以青瓷为主(白瓷为副),而近世的“广窑”乃是青瓷之变(“钧窑”本是青瓷,不过“广窑”的仿“钧”有它特殊的形式)。《广东通志》载:“石湾去佛山廿余里,所制陶器,似古之厂官窑,郡人有石湾瓦,甲天下之谚,形制古朴,有百级纹者,在江西窑之上;其余则质粗釉厚,不堪雅玩矣。”这段文字大概有古传说和实物的根据。石湾窑(即“广窑”)的陶瓷器,有类似宋官窑的,且有“百级纹”。传世“广窑”陶瓷器,我也见过类似的制品。则原始“广窑”自出于古青瓷。据说:石湾窑本在阳江县,是明代才迁到佛山镇石湾的。《肇庆府志》:“陶器出阳春、新兴,皆闽人效龙泉为之,然不能精也。”“龙泉窑”也是青瓷,阳春、新兴与阳江同府相邻,所以它们出产的瓷器相近。以上大致是我十几年前在上海任博物馆主任时的见解。近年来考古发现,已证实最早的广东瓷器是青瓷,更证明阳江——石湾

系的瓷器最早也是青瓷。在广东的汉墓中,曾发现许多早期青釉陶瓷器。番禺县石马村唐墓中也发现青釉器。广州西郊皇帝岗发现古窑址,出土晚唐到五代的青瓷。惠阳白马山发现南宋以后古窑址,也产青瓷器。潮州窑上埠等地也出土很多的唐代青瓷。此外广东还有些地方出土古青瓷。《文物》一九五九年第十二期《佛山专区的几处古窑址调查简报》载:在佛山石湾窑址"采集到的瓷器……釉色有青、黑、紫黑三种。青的是淡青,釉甚稀,不很匀……"出土的器物"却与阳江石湾窑址所出土的青瓷较似"。从此可说原始"广窑"为青瓷的说法,已经证实了!(近世的"广窑"瓷器是仿"钧"的,"钧窑"是晚期青瓷,起于南宋,南方模仿更晚,如南宋前广东已有青瓷,必然是古青瓷,这本是很容易推知的事情。)

《景德镇陶录》说:"'广窑'始于广东肇庆府阳江县所造,盖仿洋磁烧者……尝见炉、瓶、盏、碟、碗、盘、壶、盒之属,甚绚彩华丽。"其说袭取梁同书《古铜瓷器考》。但梁氏所说的是发蓝(法琅)器,根本不是瓷器。梁氏之说又袭取明前期人所作《格古要论》。梁氏抄《格古要论》,已添上一些错误;蓝浦等抄梁氏书,又添上一些错误;后来的人抄蓝氏等的书,愈来愈错,最后就错出宋代已有"仿洋瓷烧制"的"广窑"瓷器来了。但《景德镇陶录》只说"仿洋磁烧",下云"惟精细雅润,不及瓷器",尚知此类物非瓷器(下又载洋磁窑云:"西洋古里国造始者……亦以铜为器骨……世称洋磁……今广中多仿造")。而其分列大食窑、佛郎嵌窑、洋磁窑等,错乱重复,还是可以看出错误来的。

“柴窑”问题

近人多疑“柴窑”瓷器的存在，固然很有理由。但考较早的记载《格古要论》说：“‘柴窑’器出北地河南郑州。世传周世宗姓柴氏，时所烧者，古谓之‘柴窑’。天青色，滋润细腻，有细纹，多是粗黄土足。近世少见。”这是最早的“柴窑”史料，并无奇怪传说，且说“粗黄土足”，则其器很朴拙，正合古瓷标准。又柴周都汴，如“柴窑”全出伪造，则当说“出汴京”，何以说“出郑州”？“柴窑”以帝姓为名，自为官窑，官窑何故不在汴梁？则似乎因郑州有陶土或窑工等条件，所以设窑在此。至于说“近世少见”，则在明初或尚能见到这种器物，因为质地粗朴，故不为宋、元所重，未见于更早记载。综看《格古要论》的文字，“柴窑”器不像是有意伪造的，至多有传讹。所谓“天青色，滋润细腻，有细纹”，也与宋“汝”、“官”窑相近，恐真有其物，即宋代进步的北方青瓷“汝”、“官”等窑的前身。记此以待详考。

“汝窑”与“官窑”问题

临汝的“汝窑”遗址已经数次发掘。出土瓷器有豆绿、天青、鱼白等色，且有近“钧窑”的釉色。瓷上或有印花，颇是精美，与耀州窑“印花青瓷”相似。然不能发现传世的“汝窑”青瓷及其烧造地点。案：古时进贡的官瓷，多印刻花纹装饰，如“越窑”、“秘色窑”、“定窑”、“耀窑”等，都是。如此，则临汝出土的“印花青瓷”，似即汝州官窑器（贡品）。其素地的，则为一般“汝”器。在临汝窑址找不到传世“汝窑”器及其窑地，可见此类器物非汝州所造。颇疑这种汝器，就是汴京附近所造的北宋“官窑”器（北宋“官窑”未发现地下实物及窑址），所以与传世“官窑”器（多为南宋“官窑”）十分接近。周煇《清波杂志》说：“汝窑，宫禁中烧者，内有玛瑙末为油，惟供御拣退，方许出卖，近尤难得。”可见这种“汝窑”实为“宫禁中”所烧，当即汴京“官窑”（北宋“官窑”），以其为汝州技工所制，所以也称“汝窑”。因在“宫禁中”烧制，所以兵乱后窑址全废，不能寻得遗迹。除此种“汝窑”外，是否汴京他处尚烧造官窑器（如所谓“东窑”之类），须待考古解答。

南宋人的记载，如《武林旧事》等书，都称说“汝窑”，为极珍贵之品，宫中及贵官家中都藏有此器。高宗幸张俊第时，供奉物中有“汝窑”十余件，与珍宝、名画等并列。南宋初距北宋末时间至近，而“汝窑”已成如此贵重之物品（所谓“近尤难得”），则烧制之器必

极少。盖用玛瑙末为油,其器自不能多造。《武林旧事》不说北宋“官窑”,但称“汝窑”,也可证这种“汝窑”就是北宋“官窑”,不然的话,“官窑”器当更贵重,何以反不见称述?《武林旧事》所记“汝窑”为天青色,有“天青汝窑金瓶”之语,似为金饰瓷器,如吴越进贡的“秘色瓷”。这种“天青汝窑金瓶”,是宫中的陈列物,其釉色与传世“汝瓷”相印合。

临汝出土的“天青瓷”,似为官窑“汝瓷”的发祥基础,这或是原来的汝州“天青瓷”,很可宝贵。至于印花豆绿青瓷,大概是原来的汝州官窑器,与定州官窑的饰花白瓷,同为贡品。这种瓷器或许是摹仿耀州进贡的印花青瓷。从前人说:“耀瓷”摹仿“汝瓷”,恐有问题,至少一部分青瓷,乃汝州仿耀的。考古材料证明:“耀窑”成立在先,而且耀州印花青瓷较汝州印花青瓷还成熟。《高丽图经》载:“高丽燕饮器皿,多涂金或银,而以青陶器为贵,有狻猊香炉,亦翡色也……其余则越州古秘色,汝州新窑器,大概相类。”这里所说的“汝州新窑器”,“与越州古秘色”并举,当为翡色一类的瓷器。今临汝出土印花豆绿色青瓷,或者就是所谓“汝州新窑器”罢?《老学庵笔记》载:宋宫以定州白瓷器有芒不堪用,因命汝州造青瓷器。所指大概也就是这种“汝”器。它是汝州所造的仿耀瓷器(因耀州较远,所以命汝州造),用以代替定州的白花瓷的。

至于临汝出土的“钧”釉器,当与“钧窑”有承先启后的关系,其详细如何,尚待研究。

“定窑”问题

“定窑”考古出土的白瓷，与传世器相类，但传世器中真“定”，明时已甚少见，宋、元、明、清各地仿“定”器极多，传世真“定”今必不多。今传世“定”器多以金属镶口，所谓“有芒”、“有泪痕”，皆难见到，所以真的可能绝少。考古又发现如漆的“黑定”，与记载相符。出土还有如未成熟的西红柿的淡红色瓷片和酱色瓷片，有人说这就是“红定”、“紫定”。至于发现的绿色瓷片，考古者称为“绿定”，为记载所未见（惟《南窑笔记》云：“间有花纹内填采绿色者。”但与出土“绿定”亦不相同）。《清波杂志》云：景德镇瓷器窑变“色红如硃砂”，“比之定州红瓷，色尤鲜明”。似定州红瓷色本较淡，出土的淡红瓷，或者真是“定红”罢（也许不是它的标准器）！

有人说：“定窑”废于北宋末年兵乱，恐未必是。《清波杂志》云：“煇出疆时，见燕中所用定器，色莹净可爱，近年所用，乃宿、泗近处所出，非真也。”似南宋时北方仍在烧制定器，而南方所用者非真定。如果此时“定窑”已废，上引记载便不好理解。《水浒传》中也载白“定”器，《水浒传》基本为元代作品，似乎这时“定瓷”尚常见，所以被载入小说中。“定窑”或废于金末，元时山西有“彭窑”的“新定”，《格古要论》：“元彭均宝效古定窑制器”“绝类真定”，这是明初的记载。说“效古定窑”，则“定窑”必已绝灭；说“绝类真

定",则"定窑"遗法还不曾失传。然《景德镇陶录》说:"宿州窑,宋代烧造……器仿'定'色,当时行尚颇广,自'定窑'器减后,而北地且多市充'定'器。"这条文字如有所据,则北宋亡后,"定窑"已渐衰落,金时但苟延残喘,所谓"定窑器减"是也。

元景德镇瓷

青瓷在元代开始衰落，景德镇瓷则转盛。元代的瓷业实有进步、落后两面。元景德镇瓷的代表器为“釉里彩”的青花、红花，其次为净白瓷，即所谓“饶玉”（见蒋祈《陶记》）。这三种瓷器直到明宣德时，还是景德镇具有代表性的瓷品。

所谓“洪武窑”问题

明“洪武窑”,《古铜瓷器考》和《陶说》都说洪武三十五年始开,《景德镇陶录》改为洪武二年。案:洪武二年,明朝尚未统一全国,兵事未停,似不会有专门设官窑造瓷的事情;但洪武三十五年,即建文四年,已是建文末年,在建文未覆亡前,兵荒马乱,也不致有设官窑造瓷的事情。明詹珊《重建敕封万硕侯师主佑陶碑记》云:“我朝洪武之末,始建御器厂,督以中官。”汪汲《事物原会》说:“明惠宗建文四年壬午,始开窑烧造。”大概明官窑始于永乐,系成祖夺位后即建立者(所以诸书或不言“洪武窑”,或言“洪武窑”而不详悉,并无可靠的实物)。

《景德镇陶录》载“洪武窑”云:“土骨细腻,体薄,有青黑二色,以纯素为佳……若颜色器中,惟青黑戗金壶盏甚好。”言之凿凿,其后诸书多承其说。案:《古铜瓷器考》说“饶州窑”:“明初烧者,有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。”只说“明初”,并未指定是“洪武”;而在“洪武窑”条,反未载其瓷器式样。《陶说》引《格古要论》云:“新烧大足,素者欠润,有青色及五色花,且俗。又有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。”下加断语云:“此言明初窑也。”还是假定之词;在“洪武窑”条,也不载其式样,这些都还谨慎。考《格古要论》“古饶器”条云:“御土窑者,体薄而润,最好,有素折腰样,毛口者体虽薄(原注“一作厚”),色白且润,尤佳。其价

低于'定'器(案:以上当指宋器)。元朝烧小足印花者,内有枢府字者,高(案:以上指元器)。新烧大足,素者欠润,有青色及五色花者,且俗甚(案:以上或指元器,或指明初器)。今烧此器,好者色白而莹,最高;又有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱(案:以上指明初器)。"这条记载是泛说从宋到明初的景德镇窑器的。原文下注:"后增",则非曹昭原书所有(曹昭写成原书于洪武二十年,那时还没有"洪武"官窑)。今传《格古要论》繁本,乃后人增补之本,最晚记载可至景泰年间,则上引记载中末段,断指永乐以后(至景泰)器式无疑。《景德镇陶录》作者不加考证,就断言"洪武"器式,殊为疏误!

“永乐窑”瓷器的样式

清人及近人说“永乐窑”瓷器的，除盛传“压手杯”外，多称道其“脱胎”器。案：永乐时是否有“脱胎”器，很可疑！永乐“脱胎”器的较早记载，有唐英《陶成纪事碑记》，而《景德镇陶录》铺张其说。更早及较可靠文献中，尚未发现此说。《博物要览》、《古铜瓷器考》、《陶说》等书记“永乐窑”，但载“压手杯”一种，未言他器。万历间樊玉衡赠昊十九诗云：“‘宣窑’薄甚‘永窑’厚。”则“永窑”以厚为特征，殊与“脱胎”瓷不合。昊十九制“卵幕杯”为标准薄瓷，如永乐时已有“脱胎”器，正可引为典故以称颂十九，何以反说“‘永窑’厚”？《通雅》说：“‘永乐窑’贵厚，‘成化窑’贵薄。”《南村随笔》也这样说。都与旧文献相合（成窑尚薄见明人记载，永乐“压手杯”就是厚器），似可信据。《紫桃轩杂缀》说昊十九：“尝作卵幕杯，薄如鸡卵之幕……又杂作‘宣’、‘永’二窑，俱逼真者。”如“永窑”已有脱胎器，则昊十九所制“卵幕杯”，正是仿的“永窑”，何以又说“杂作‘宣’、‘永’二窑”？事实上“宣”、“永”二窑都“尚厚”（今传世“宣”器多较厚，张应文《清秘藏》、文震亨《长物志》都说“宣窑”“质料细厚”。樊玉衡诗的“宣窑”当为“成窑”之讹），上引记载似是说昊十九能兼作薄厚两种瓷器。《景德镇陶录》云：“脱胎器薄，起于‘永窑’，‘永窑’尚厚，今俗呼‘半脱胎’，另有如竹纸薄者一式，俗以‘真脱胎’别之。”这是调和新旧两说，而自相矛盾，

既云"'永窑'尚厚",何以又说"'脱胎器'薄,起于'永窑'",岂厚器也可称为"脱胎"?所谓"半脱胎",或只是一种较薄的"饶"瓷,未必为"永窑"所制。

永乐、宣德时代相近,其瓷器作风也相近,不过"宣窑"式样多,而更精致。《事物绀珠》云:"'永乐'、'宣德'二窑,皆内府烧造,以棕眼甜白为常,以苏麻离青(案:或即"苏泥渤青")为饰,以鲜红为宝。"其说似可信据。又"永窑"尚厚,"宣窑""质料细厚",也相近。

“宣德窑”瓷器的样式

近代谈“宣德窑”瓷器的，除青花外，多重视它的“霁（祭）红”，甚至以“霁红”为“宣窑”唯一代表作品。便是仿“宣”的“郎窑”，后来也以红瓷著名。这些看法，都是有问题的。永乐、宣德都有“鲜红”瓷，但以之为“宝”，不是经见的物事。同时“鲜红”也未必就是“霁红”。一般称为“霁红”的，常带青色，“郎窑”就是这样。颜色鲜明的比较不多。根据较早的记载，“宣窑”除仿古器外，以甜白、青花、红花三种为代表作。明人张应文《清秘藏》说：“我朝宣庙窑器，质料细厚，隐隐橘皮纹起。冰裂鳝血纹者，几与‘官’、‘汝窑’敌（案：这似是指仿古青瓷）。即暗花者（原注：内烧绝细龙凤暗花，底有“大明宣德年制”暗花六字），红花者（原注：以西红宝石为末，图画花鸟鱼虫等形，骨内烧出，凸起宝光，鲜红夺目。案：这似即所谓“鲜红”器的一种），青花者（原注：用苏泥渤青图画龙凤花鸟虫鱼等形，深厚堆垛可爱），皆发古未有，为一代绝品，出龙泉、均州之上。”文震亨《长物志》也载有类似之说，谷应泰《博物要览》谈“宣窑”，以红花、青花居首，甜白也被重视。所谓“暗花者”即指白瓷（参《长物志》、《博物要览》）。盖甜白、红花、青花三色器，自元代以来，已成为景德镇窑的代表作，“永乐窑”当亦如此，“宣德窑”实继旧式。

明初白瓷、青花，固然常见，红花则较少，可能也作为“鲜红”

宝器看待(《博物要览》载“宣窑”:“硃砂小壶大椀,色红如日,用白锁口。”这是“鲜红”瓷的正格,与“霁红”似还稍有差别)。近日江南“娘娘坟”出土明初红花瓷器,类似元代的器物,有人说就是宣德制品,但带窑变色,恐怕还不是精品。

宣德五彩,传世极少,大概还在草创时期,不甚为世人注目。

清雍正末年唐英著《陶成纪事碑记》,载有“宣窑”霁红泑(原注:有鲜红、宝石红二种),“浓红泑”、“宣窑宝烧泑”(原注:有三鱼、三果、三芝、五福四样)。说“霁红”有两种,且另有“浓红”,难知其详。所谓“宝烧泑”,似即指红花式,然也不很清楚。《唐碑》又载“宣窑”有“霁青泑”,更为罕见。清中叶著作《南窑笔记》说:“‘宣窑’又有霁红、霁青、甜白三种,尤为上品。”似即甜白、红花、青花三种的讹传。晚出的书,与《唐碑》的记载,和后世仿品,都不足信据。唐秉钧《文房肆考》载“宣窑”有“宝烧霁翠,尤妙”。所谓“霁翠”,是否即霁青,或为翠青、翠绿等釉,难以明瞭。总之:这些晚出之说和传世器物,采用为史料,都要十分审慎,否则便易为骨董家所欺骗。

“成化窑”瓷器的样式

“成化窑”以五彩（所谓“斗彩”）著名，然“成窑”五彩画法还有些幼稚，只是五彩初创时期的制作（五彩萌芽于宋、元，至宣、成渐盛）。“成窑”的特出成就，实为始创真正脱胎瓷。古文献都说：“成窑尚薄。”文震亨《长物志》载：“‘成窑’五采葡萄杯，及纯白薄如玻璃者，今皆极贵。”《博物要览》也说：“‘成窑’……青花纸薄酒盏……精妙可人。”《景德镇陶录》说：“真脱胎起自‘成窑’，暨隆、万时之民窑，但隆、万尚蛋皮式，止一色纯白者。”所谓“蛋皮式”，即“卵幕杯”之类，其制盖从发展“成窑”技术而成。明后期民窑固有仿“宣”、“成”的器物。清初“郎窑”也仿成化“脱胎极薄白碗”，见《在园杂志》。则“成窑”以制造脱胎薄瓷为其主要成就，似可无疑。“永”、“宣”窑都厚实，犹存古态，至“成窑”，一面以五彩见长，突破元以来青、红花的范围，一面又变“永”、“宣”之厚为极薄，使白瓷进一步发展。这样，就为清代全盛期的白瓷、彩瓷奠定了基础。

明瓷重青花

明瓷以青花为主流，可说已无问题，然近人多据传世器物立论，证据还有问题。今专从原始文献与重要出土物立论。明沈德符《野获编》云："本朝瓷器用白地青花，间装五色，为古今之冠。"沈氏时代已届晚明，其说可以概括明朝一代的瓷式。《陶说》据《江西大志》等书，载"嘉窑"瓷器，首列青花，共五十一种，其他杂色瓷器，合共三十六种。"隆庆窑"，只列青花十五种，不列他种瓷器。"万历窑"，首列青花，共五十八种，其他五彩十四种，杂彩九种。《景德镇陶录》说"镇瓷在唐、宋不闻有彩器，元、明来则多青花。"这些记载，都很可信据。近来出土的明瓷，多是青花，如西安出土明瓷九十四件，九十三件为青花，器底书宣德、成化等年号及"秦府典膳所"款，知代表明瓷全盛的"宣"、"成"窑即多青花器，且王府用具，也以青花为主。又如万历定陵出土瓷器共十数件，青花居绝大多数。万历棺中置有瓷碗一件，上带金托、金盖，自是御用器物，也是青花的。则五彩较盛的"万历窑"的代表作品，也以青花为重。

白瓷与彩瓷的发展

自白瓷至彩瓷的发展过程,大致为:白瓷始兴于唐,初步发展于宋。至元白瓷始精,且见青、红花。明为白瓷、青花全盛期,一色彩釉和五彩,也已始露头角。清康熙及雍正前期,白瓷更精,且为一色彩釉全盛期。雍正后期及乾隆年间,始盛行五彩,以“粉彩”、“珐琅彩”等为重心。嘉、道以后,士夫画的浅绛法侵入彩瓷,瓷画始渐一般化。近世又行简化的“新洋彩”,然古法并未完全失传。解放后且有显著的提高和发展。

明清瓷的最大问题在哪里

宋元以前的"青瓷"的研究，近年来在考古上有很大的发展，其真相已逐渐被弄清楚。而明清瓷的问题还很大，一般研究者认为明清瓷的问题不须通过考古来解决，有些人似乎也不愿通过考古来解决。他们把传世器中的有名的品物当做"货真价实"的东西。因此不见于较早记载甚至与较早记载相矛盾的所谓"永乐脱胎瓷"；不曾见于考古发现而与原始记载也有矛盾的所谓"宣德霁红瓷"；虽比较符合原始记载而在瓷器发展史上看多少有可疑之点的"成化斗彩瓷"；与原始记载和考古发现有矛盾的"万历五彩瓷"；与原始记载和比较可靠的传世器相矛盾的极精致的"康熙五彩瓷"、"雍正软彩瓷"和"乾隆五彩瓷"等等，都被认为真东西。而见于原始记载的"永乐白瓷、青、红花"，"宣德白瓷、红花、五彩"；见于原始记载而与考古发现可以印证的宣德、成化瓷"橘皮棕眼"等特征；见于原始记载的最被称道的康熙"一道釉彩瓷"；雍正"年窑"的"天青瓷"和"白瓷"；乾隆时代的较原始的"五彩瓷"，反而不见或少见，这是什么缘故呢？难道明清每个时代的瓷器代表作都不曾得到流传，不见记载的特种产品反而大量流传于后世吗？这是很难讲通的，这是很可疑的！又根据记载：清代的瓷器工艺是远较明代进步的，如把明末宋应星的《天工开物》和清代前期唐英的《陶冶图说》两相比较：制炼胎土、造制坯胎、制釉、上釉、制大

器、花绘、烧制火候、各种设备等,清代无一不比明代进步。但我们所看到的传世器,从永乐到宣统,技术水平几乎一式一样,哪有这个道理(如前几年在济南展出的故宫所藏一部分瓷器展览会的陈列品,就有这种倾向)。这显然是些"鉴赏家"和骨董商勾结起来伪造骗人的所谓"古物"!

谈艺随笔（瓷器史部分）

陶瓷辨析

瓷器必具胎釉，瓷胎为“高岭土”所烧制，与陶胎异。然有胎无釉，瓷器之条件尚不完备。又火候亦有关，火候不足，亦不能谓完备瓷之条件。由此以观：不但古白陶及硬陶，不得谓已成瓷，即汉代带釉硬陶，亦尚不得谓之瓷也。自东汉至唐，可谓瓷之形成时期。唐代越、邢诸窑兴，始可谓正式瓷器出现。然自越至钧，直至南宋末，纯粹瓷器尚未完成。所谓“古青瓷”及“古白瓷”，犹带有陶质。降及元代，“釉里青”、“釉里红”之加彩白瓷出现，其质、釉、花绘，与近代瓷器相同。故纯粹之瓷器，实自元景德镇窑始也。

加彩瓷始于唐

加彩瓷器出现于唐，长沙附近铜官窑址出土青釉、白釉加彩瓷器，且为“釉里彩”。有青黄釉下画蓝彩者，实为青花瓷器鼻祖。则青花瓷不但宋代可能有，亦可能出现于唐矣。

柴窑或为宋汝、官窑前身

近人多疑柴窑,固有理由,然考《格古要论》云:"柴窑器,出北地河南郑州,世传周世宗姓柴氏,时所烧者,故谓之柴窑。天青色,滋润细腻,有细纹,多是粗黄土足,近世少见。"此为最早之柴窑史料,并无奇怪传说,且谓"粗黄土足",则其器甚朴拙,正合古瓷标准。又柴周都汴,如柴窑出于伪造,则当云出汴京,何以谓出郑州?且柴窑以帝姓为名,自为官窑,官窑何故不在汴梁,则似以郑州有陶土或窑工等条件,故置窑于此郡?至言"近世少见",则在明初或尚能见此器。综看此节文字,柴窑器不似有意伪造,至多有传讹耳。所谓"天青色,滋润细腻,有细纹",亦与宋汝、官窑相近,恐真有其物,即宋代进步之北方青瓷汝、官窑之前身。书此以待详考。

传世汝窑或为官窑

汝窑旧址临汝已经数次发掘,出土瓷器有豆绿、天青、鱼白等色,且有近钧窑之釉色。瓷上或印花,颇精美,与耀州窑印花青瓷相似。然不能发现传世汝窑青瓷及其烧造地点。案:进贡官瓷有印刻花纹装饰,如越窑、秘色窑、定窑、耀州窑等皆然,则临汝出土超额完成印花青瓷,必即汝州官窑器,其素地者,则一般汝器也。在临汝不得传世汝窑器及其窑址,可见此类器必非汝州烧造。窃

疑此种汝器,即北宋官窑器,故与传世官窑器(多为南宋官窑)十分接近,几不能辨。周煇《清波杂志》云:"汝窑宫禁中烧者,内有玛瑙末为油,惟供御拣退,方许出卖,近尤难得。"可见此种汝窑,实为宫禁中所烧,即汴京官窑也。以其为汝州技工所制,故亦谓之"汝窑"。因"在宫禁中"烧制,故兵乱后,窑址全废,不能获其遗迹。除此种"汝窑"外,是否汴京他处尚烧造官窑器(如所谓"东窑"之类),须待考古解答。又如调查、发掘北宋汴京旧址,亦或能寻得烧制上述官窑之遗址也。南宋人记载如《武林旧事》称"汝窑"为极珍贵之品,宫中及贵宦府中皆藏有此器,如高宗幸张俊第时,供奉物中有汝窑十余件,与珍宝、名画等并列。南宋初距北宋末时间如此之近,"汝窑"已成贵重之品,所谓"近尤难得",则烧制之器必极少,盖以玛瑙末为油,其器自不能多造也。《武林旧事》不言北宋官窑,但言汝窑,可证此种汝窑即官窑,不然,官窑器当更贵重,何以不载邪?《武林旧事》所记汝窑为天青色,有"天青汝窑金瓶"语,似为金饰瓷器,如吴越所贡之秘色瓷,此为宫中陈列物。今传世粉青汝窑精品中如有真者,当属此类器物。临汝出土之天青瓷,似为官窑汝瓷发展之基础,此为原来之汝州天青瓷,至可宝贵。至印花豆绿色青饰瓷,盖原来之汝州官窑,与定州官窑之彩色白瓷同为贡器,或是摹仿耀州进贡之印花青瓷者(旧谓耀州瓷仿汝,恐非,至少一部分青瓷,乃汝州仿耀者,考古材料证明耀窑成立在先,且耀州印花青瓷较汝州印花青瓷为成熟)。《高丽图经》载:"高丽燕饮器皿,多涂金或银,而以青陶器为贵,有狻猊香炉,亦翡色也……其余则越州古秘色,汝州新窑器,大概相类。"此所谓"汝州新窑器",与"越州古秘色"并举,当为翡色一类瓷器,今临汝出土印花豆绿色青瓷,或即此所谓"汝州新窑器"。《老学庵笔记》载宋宫以定州白瓷器有芒不堪用,因命汝州造青瓷器,所指殆即此种

汝器，为汝州所造之仿耀瓷器，所以代替定州之白花瓷者以耀州较远，故命汝州造。至临汝出土之钧釉器，当与钧窑有承先启后关系，其详待考。

南宋官窑与传世官窑汝瓷

南宋修内司官窑遗址不能寻得，或亦因此种官窑在宫禁范围内烧造，与官窑汝器同，兵乱之时，窑址被毁。郊壇下官窑，据记载虽不及旧窑，然体制当相近，观此亦可想见修内司官窑之样式。今出土郊壇下官窑瓷片，釉色有粉青者，与官窑汝器略同，此可保证传世官窑汝瓷之可信程度。

传世哥窑质疑

传世哥窑无出土标准器作证，殊可疑。所谓出土哥窑器实不甚似。

翠绿色为龙泉窑特有

龙泉器有粉青及翠绿，亦有青黄釉，釉色颇不一致。粉青者近

汝、官,盖仿北方青瓷者,青黄釉者近越窑,盖继南方青瓷传统。惟翠绿色者为龙泉特色,翠绿釉在明清时代有发展。

钧器与仿钧器

钧器粗而釉色美,宋代制者,精品不亚汝、官。然金、元粗品殊夥,终致元末之失传。南方仿钧,似以宜兴为早,盖宜兴用砂土,仿钧为宜。《景德镇陶录》引蒋祈《陶记》云:"近年新烧,皆砂土为骨,釉水微似,制有佳者,俱不耐用。"高濂《燕閒清赏笺》文略同,"砂土"上有"宜兴"字样,似元代宜兴已有仿钧,盖北钧衰而南均代兴。明时广东复有仿钧(广窑旧址阳江窑,考古发现皆青瓷,无仿钧器。石湾古窑考古结果,出器与阳江相类,皆非仿钧,故广窑仿钧始自明以后之说,已得考古证明),盖学自宜兴窑者("宜钧"、"广钧"时相混淆)。景德镇于明正德时亦开始仿红钧(见《天工开物》,"钧"作"宣",避万历讳),颇不易成。清唐英窑仿钧成功,且有新发展,自后景德镇仿钧遂远胜旧器。后又失传,近闻已恢复云。

定 器 二 题

定窑考古,白瓷与传世器相类(但传世定器明时已甚少见,各地仿定器极多,传世真定多以金属镶口,所谓"有芒","有泪痕",

皆不见,恐真者绝少)。后发现如漆黑定,与记载亦相符,出土又有如未成熟西红柿之淡红色瓷片及酱色、绿色瓷片。绿定,惟《南窑笔记》云:“间有花纹内填采绿色者”,与出土绿定亦不相同。绿定实为新发现,或谓柿红色者为红定,酱色者为紫定,紫定如何,未能确知(所谓《项子京瓷谱》,伪书不可信)。真正之红定色似较鲜明,《清波杂志》云:景德镇瓷器窑变,“色如朱砂”,“此之定州红瓷,色尤鲜明”。则红定虽未必色如朱砂,然红色必相当鲜明,今出土之柿色定瓷,盖非红定标器与?

或谓定窑废于北宋末兵乱,恐未必然。《清波杂志》云:“煇出疆时,见燕中所用定器,色莹净可爱。近年所用,乃宿泗近处所出,非真定也。”似南宋时,北方定窑仍在烧制,惟南方所用者非真定耳。如是时定窑已废,此条记载不可解矣。《水浒传》中亦载白定器,《水浒传》基本为元代作品,似是时定器尚可见,故载于小说中。定窑或废于金末,元时山西有彭窑“新定”,《格古要论》云:“元彭均宝效古定窑制器”,“绝类真定”,此为明初较原始之记载。谓“效古定窑”,则定窑已绝;谓“绝类真定”,则定窑遗法犹未失传。然《景德镇陶录》云:“宿州窑,宋代烧造……器作定色,当时行尚颇广,自定窑器减后,而北地且多市充定器。”此文如有所据,则北宋亡后,定窑已渐衰落,金时但苟延残喘,所谓“定窑器减”也。

法蓝器为国瓷

《格古要论》中有“大食窑”,指法蓝器。梁同书《古铜瓷器考》

讹为广窑,《景德镇陶录》因之,遂谓广窑“仿洋瓷烧”,近人乃谓宋阳江广窑为仿洋瓷烧之瓷器。辗转传抄,一讹再讹,认洋作主,乃以国瓷为洋瓷,此有关我国重要瓷业,不可不辩(《景德镇陶录》另有“大食窑”,“佛郎嵌窑”、“洋瓷窑”,则讹一物为数物,益不可究诘)。

景德镇窑二题

景德镇瓷始盛于元代,代表器为釉里彩之青花、红花,其次为净白瓷,所谓“饶玉”。此三种瓷器直至明宣德时,犹为代表之瓷器。

景德镇官窑在明、清间曾遭损坏,迄顺治一朝,未得正式恢复。康熙初逐渐恢复官窑,在不长期间(臧窑——康熙二十年二月至二十七年),正式烧造官窑瓷器,主要为一色釉,其次为青花、五彩,又始造“珐琅彩”瓷器,开雍、乾之先声。康熙五彩主要为所谓“硬彩”,但官窑瓷器已开始有所谓“粉彩”,然不甚盛,且未完全成熟。又有名窑“熊窑”者,或为民窑,据《陶雅》记载,所烧主要器物似为“粉彩”之式。

刘源与康熙官窑

康熙官窑主要监造者虽为臧应选,然另有制瓷样并监造之人,

为内庭供奉艺术家刘源。康熙七年，刘源绘印唐凌烟阁功臣像，吴梅村为诗记之，时刘源年约三十左右（吴诗："刘生三十称词伯"），其为内庭供奉当在此后。约在康熙十九—二十年，清廷正式烧造官窑瓷器之时，刘源献瓷样数百种，并监制京师御窑瓷器（《南窑笔记》记载有"直隶厂官窑"，其式与唐英窑所仿"厂官窑"瓷器式样相类，而唐英窑所仿"厂官窑"又与《景德镇陶录》所载康熙官窑——臧窑式样相同，监景德镇康熙官窑者为臧应选，刘源未闻至景德镇监窑，则原始史料《在园杂志》所记刘源监制之御窑瓷器当在京烧造，以刘源为内庭供奉也），极有成就（刘源不久即死）。京师御窑瓷器盖多一色釉者，臧窑亦以一色釉为主，然唐窑式样甚多，青花、五彩，亦不可轻视。

郎窑为郎廷极所造

郎窑所属者或谓郎世宁，或谓郎廷佐，或谓郎廷极。或谓私窑。郎世宁之说见于《历代瓷器谱》、《陶雅》等书，自属无稽之谈。郎廷佐之说见于乾隆末刊本《茶馀客话》、《清史稿》，亦见郎廷极《胜饮编》之鲍廷博跋，然旧抄本及号称善本之光绪刊《茶馀客话》与《榆巢杂识》均作"紫垣中丞"，即郎廷极。与郎廷极同时曾官江西按察使之刘廷玑著《在园杂志》亦谓郎窑为"紫垣中丞开府西江时所造"。案：郎廷极于康熙四十四年后八载任江西巡抚，郎窑瓷器即在此八年中所烧造。郎廷极之诗友许谨斋有《郎窑行戏呈紫衡中丞》诗（郎廷极字北轩，一字紫衡，亦作"紫垣"）中云："郎窑本以中丞名"，则郎窑为康熙时郎廷极之窑，绝无疑问。郎廷佐在顺

治时曾任江西巡抚一年,并以巡抚监造顺治御窑瓷器,然无成就。许谨斋另诗云:"占断江南有开府,熊窑端不及郎窑。"熊窑为私窑,则郎窑亦为私窑,所谓"占断江南",谓郎窑独霸江南之窑,玩其语气,郎窑决为郎廷极个人之窑。然许《郎窑行》诗又云:"贡之廊庙光鸿钧",则郎窑瓷器进贡清廷,亦带官窑性质也。至郎窑之样式,俗传只红瓷一种。然亦有谓具多种式样者。据《在园杂志》及《许谨斋诗稿》两原始文献:郎窑以善仿明代宣德、成化二窑著名,可以乱真,赏鉴家多不能辨,当时即甚贵重,所谓"百金一器"。《茶馀客话》云:"今之所谓成,宣者,皆郎窑也。"可见在清初,传世宣、成窑多为郎窑仿品。而郎窑又为"俗工摹仿",其本身在当时亦即多伪器。郎窑式样,盖与清初所传宣、成窑器无甚差别。许谨斋《郎窑行》云:"雨过天青红琢玉",则郎窑似以青红二色之"一道釉"瓷为主,据《在园杂志》,郎窑有"描金五爪龙酒杯"、"青花白地盘"、"脱胎极薄白碗"等式。据《陶雅》等书,复有所谓"绿郎窑"、"黄郎窑"及青花、五彩等式。因郎窑摹仿古瓷,所谓"混入成、宣价更高",至今日欲严格鉴定郎窑,殆不易矣。

雍正官窑

所谓雍正年窑,盖初期式样为年希尧所定(年氏约于雍正四年开始烧窑),所谓"琢器多卵色(淡天青色),圆类(圆器)莹素如银,皆兼青彩……"其最突出者为天青瓷,所谓"云是雨过天青古时色","天青一种至为神化"者,盖犹继承古青瓷之传统,其专注意于仿古,亦犹郎窑(年窑亦善作宣、成),此盖当时之风气也(所谓

"年窑"亦可为年希尧下令特造之瓷,与雍正官窑并非一事,但此说尚待考证)。近世讹传年窑只暗红色小器一种,年窑可能有红瓷,然断非仅红瓷一种。雍正六年以后,唐英受清廷之命,佐年希尧,驻厂督造官窑瓷器(年氏则始终未驻厂,但任淮关监督,遥领景德镇厂督窑职务),与工匠相习三年后尽知烧瓷技术,发展其业,至雍正末,作《陶成纪事碑记》(此碑记中载年希尧尚为唐英上司,唐英每月呈样瓷于淮关年处,烧瓷经费用淮关税银,再与唐作《陶政示喻稿》等文对看,知此碑记当作于雍正末年),载当时官窑瓷器数十种式样,仿古创新,官窑技术已达大成阶段。故雍正后期之官窑,真正督造者实为唐英,与雍正前期之官窑当有不同。此时官窑之突出成就,实为"粉彩"之发展,以"洋彩"(主要为"珐琅彩")为中心。而"龙缸、钧窑,追绝业,复古制;翡翠、玫瑰,更出新奇",亦为重要成就。

乾 隆 官 窑

乾隆时之官窑号为"唐窑",然实际上唐英此时已不驻厂,仍遥领窑务,如年希尧,三四年中,盖未尝至景德镇。此后调任九江监督,兼领窑务。唐英身驻九江关,每年春、秋两季末景德镇巡视,督理窑事,约十年之后,唐英调粤海关监督,此时似不兼窑务。不久又调回九江关任,此后是否仍兼窑务,尚待考证。唐英任九江关监督,终于乾隆二十一年。"唐窑"之最后年限或即在此年。大约唐英任督窑官最久,其人尚能忠于职务,尽心研究,与工匠比较接近,剥削、压迫较轻缓,故其时官窑技术及生产获得相当大之发展,

其情况详见梁同书《古铜瓷器考》及朱琰《陶说》之《皇朝窑》条,取此与《陶成纪事碑记》相较,官窑瓷器又有新发展,盖趋华丽矣。

洪武无官窑二题

明洪武窑,《古铜瓷器考》及《陶说》皆谓"洪武三十五年始开",《景德镇陶录》改为"洪武二年"。案:洪武二年国内尚未完全统一,兵事未停,似无专门设官窑造瓷之事。但洪武无三十五年,成祖夺位,废建文年号,仍以洪武纪年,故洪武三十五年实即建文四年,已届建文之末。明詹珊《重建敕封万硕侯师主佑陶碑记》云:"我朝洪武之末,始建御器厂,督以中官。"汪汲《事物会原》云:"明惠宗建文四年壬午,始开窑烧造。"盖明官窑实始于永乐,成祖夺位后始建。然则所谓"洪武窑"本无其物,故诸书言"洪武窑"多不悉,或竟不载"洪武窑",而自永乐窑始(如《博物要览》等书)。不然,言"洪武窑"置之任何一年皆可,何必以洪武所无之年为"洪武窑"之始,反招人疑惑耶?

《景德镇陶录》载"洪窑"云:"土骨细腻,体薄有青、黑二色,以纯素为佳……若颜色器中,惟青黑戗金壶盏甚好。"言之凿凿,一若真见其器者。其后诸书多承其说。案:《古铜瓷器考》谓饶州窑:"明初烧者,有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。"言"明初"未指定洪武,而在"洪武窑"条,未载其式样。则犹未凿言"洪武窑"之式也。《陶说》引《格古要论》云:"新烧大足,素者欠润,有青色及五花色,且俗。又有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。"下断语云:"此言明初窑也",盖亦假定之词。其于"洪武窑"条并

不载式样。此均尚谨慎！考《格古要论》《古饶器》条云："御土窑者，体薄而润，最好。有素折腰样。毛口者，体虽薄（原注："一作厚"），色白且润，尤佳。其价低于定器（案：以上当指宋器）。元朝烧小足印花者，内有枢府字者，高（案：以上指元器）。新烧大足：素者欠润，有青色及五色花者且俗甚（案：以上或指元器或指明初器，以指元器为较可能）。今烧此器，好者色白而莹，最高。又有青黑色戗金者，多是酒壶、酒盏，甚可爱（案：以上指明初器）。"此泛言自宋至明初之景德镇窑。"今烧"以下云云，指明初器。然《格古要论》此条原注"后增"，则非曹昭原书所有。今传《格古要论》繁本，乃后人增补之本，最晚记载可至景泰年间。曹昭写原书于洪武年间，其时犹无"洪武"官窑器，则《格古要论》所云，断为永乐以后器式无疑。《景德镇陶录》作者不加考证，即断言洪武器式，殊误，不若《古铜瓷器考》等书之谨慎。要之，"洪武窑"原无此窑，明官窑始自永乐，《格古要论》所载明初器式，盖永乐至景泰年间之样，不能断为何朝，泛言明初可矣。

永窑尚厚

清人及近人多言永乐脱胎器，亦可疑。考此说似始于唐英《陶成纪事碑记》，而《景德镇陶录》承之。较古记载中未见此说。《博物要览》、《古铜瓷器考》、《陶说》等书言永乐窑，但载"压手杯"一种，未言他器。案：万历间樊玉衡赠昊十九诗云："宣窑薄甚永窑厚"，则永窑以厚为特征。昊十九制"卵幕杯"，为标准薄瓷，如永乐时已有脱胎器，正可引典故以颂十九，何反云"永窑厚"耶？《通

雅》言:“永乐窑贵厚,成化窑贵薄”,《南村随笔》亦云然,其说皆与旧文献合(成窑尚薄亦见明人记载。永乐压手杯即厚器),似可信据。宣窑则尚有尚厚之器。李日华《紫桃轩杂缀》言昊十九“尝作孵幕杯,薄如鸡卵之幕……又杂作宣、永二窑,俱逼真者”。如永窑已有脱胎器,则昊十九所为卵幕杯正仿永者,何以又谓“杂作宣、永二窑”耶?盖宣、永二窑皆尚厚者(今传世宣器多厚,张应文《清秘藏》、文震亨《长物志》皆言宣窑质料细厚。樊玉衡诗之“宣窑”,当为成窑之讹);此言十九能兼为薄、厚瓷器也。《景德镇陶录》云:“脱胎器薄,起于永窑,永窑尚厚,今俗呼半脱胎。另有如竹纸薄者一式,俗以真脱胎别之。”此调和旧说而自相矛盾者,即云“永窑尚厚”,何又言“脱胎器薄,起于永窑”?所谓“半脱胎”,或明初一种较薄之饶瓷,为成窑脱胎之先驱。

永窑与宣窑

永乐、宣德时近,其瓷器作风亦相近,特宣窑式多而益精耳。《事物绀珠》云:“永乐、宣德二窑,皆内府烧造,以椶眼甜白为常,以苏麻离青(案:当即“苏泥勃青”)为锦,以鲜红为宝。”其说似可信据。又永窑“尚厚”,宣窑亦“质料细厚”,并相近。

甜白、青花、红花为宣窑特征

近言宣窑者，除青花外，多尊其“霁红”器，甚至以“霁红”为宣瓷唯一特征，降及仿宣之郎窑，亦只尊其红瓷一种。案：永乐、宣德皆有“鲜红”瓷，但以之为宝，非经见者。宣窑在明代较常见之器，亦即此窑特征，实为甜白、青花、红花三种。明人张应文《清秘藏》云：“我朝宣庙器，质料细厚，隐隐桔皮纹起。冰裂鳝血纹者，几与官、汝窑敌。即暗花者（原注：内烧绝细龙凤暗花，底有“大明宣德年制”暗款字六），红花者（原注：以西红宝石为末，图画花鸟鱼虫等形，骨内烧出，凸起宝光，鲜红夺目），青花者（原注：用苏渤泥青，图画龙凤花鸟虫鱼等形，深厚堆垛可爱），皆发古未有，有一代绝品，迥出龙泉、均州之上。”文震亨《长物志》亦载类似之说。《博物要览》言宣窑，亦以红花、青花居首，甜白亦被重视。所谓“暗花”者，即白瓷也（参看《长物志》、《博物要览》等书）。盖此三色器自元代已成景德镇代表作，永乐窑当亦如此，宣德窑实继旧式。明初白瓷、青花固常见，红花则较少，盖亦为宝器，即所谓“宝石红”也（或谓永、宣无鲜红一色釉，但有红花，恐未然，传世器固难信，但明末人谷应泰之《博物要览》已载宣窑有“硃砂小壶，大碗，色红如日，用白锁”）。近江南“娘娘坟”出土明初红花瓷器，类似元代物，或谓即宣德制品，但带窑变色，恐非其精者。至宣德五彩，传世极少，盖制作尚草创，不为世重，故罕传耳。《南窑笔记》云宣窑：“又有霁红、霁青、甜白三种，尤为上品。”此说与《清秘藏》等书之记载相近，惟易红花、青花为霁红、霁青，宣窑霁红或有之（传世

器不足为据),但为珍品,非若红花为代表作。霁青则更罕见,或不可信。此所言霁红、霁青者或为红花、青花之讹传与?

成窑以五彩、脱胎见长

成化窑以五彩著名,然成窑五彩,画法殊幼稚,特为五彩初创时之制作耳(五彩萌芽于宋元,至宣、成始渐盛)。成窑之特出成就,实为脱胎瓷。古文献皆谓成窑尚薄。文震亨《长物志》载:“成窑五色葡萄杯及纯白薄如玻璃者,今皆极贵。”《博物要览》亦言:“成宣……青花纸薄酒盏……精妙可人。”《景德镇陶录》云:“真脱胎起自成窑,暨隆、万时之民窑,但隆、万尚蛋皮式,止一色纯白者。”所谓“蛋皮式”即“卵幕杯”之类,其制盖发展成窑而成者,明后期民窑固有仿宣、成器者。清初郎窑亦仿成化“脱胎极薄白碗”,见《在园杂志》。则成窑固以脱胎薄瓷为其特色也。永、宣窑皆厚,犹存古态,至成窑,一面以五彩见长,突破元以来青、红花之范围;一面又变永、宣之厚为极薄,使白瓷进一步发展。则明瓷以成化居首之说,亦有其理由矣。

鲜红器辨析

《南村随笔》云:“宣德祭红,以西红宝石末入泑,凸起者,总以汁水莹厚,如堆脂汁,纹鸡、桔,质料腻实,不易茅蔑。正、宏、隆、万

间，亦有烧者。”案：较早记载所言宣德宝石红系指红花，其霁红器是否加宝石末，尚待考（项氏《瓷谱》自不可信）。正、宏、隆、万是否亦有霁红，或加宝石末，均待考证。然正德间曾仿“宣（钧）红”而成，当亦为红器之一种。旧籍谓鲜红器难造，嘉靖以后常改造“矾红”器，所谓“矾红”其色何若，亦须研究。或谓即明代后期五彩中之红色，或谓系低温红釉。总之：此类古代专门名词，非容易解释者。文献中谓“烧炼作红器”之“鲜红土”正、嘉间断绝，故改造“矾红”。其实是鲜红“难造成”，与原料无大关系。不然，何后来仍有鲜红器之出产耶？

霁红、霁青辨

唐英《陶成纪事碑记》载有：“宣窑霁红泑”（原注：“有鲜红、宝石红二种”）、“浓红泑”、“宣窑宝烧泑”（原注：“有三鱼、三果、三芝、五福四样”）。谓霁红有二种，另有“浓红”，难知其详。唐碑又载宣窑有“霁青釉”，与《南窑笔记》等书合，至少有原始文献作证。唐秉钧《文房肆考》又谓宣窑有“宝烧霁翠，尤妙”，所谓“霁翠”是否即霁青，或为翠青，翠绿等釉，亦难知。要之：此等记载皆较晚出，无充分证据，固不能即断为伪托，然亦未可轻信也。

嘉万窑辨

嘉、万等窑五彩,其白地皆稍暗淡,彩绘亦尚粗简,此等皆似真器。传世万历五彩有极华丽者,恐多伪品。然明代后期,艺术当有发展,万历瓷器有较精致者,亦为可能之事。

明瓷以青花为主流

明瓷以青花为主流,近已渐成定论。然近人多据传世瓷器立论,今补以原始文献及出土物之证据。明沈德符《野获编》云:"本朝瓷器,用白地青花,间装五色,为古今之冠。"《陶说》据《江西大志》等书载嘉窑瓷器,首列青花,共五十一种,其他"杂色"瓷器合共三十六种。隆庆窑,只列青花十五种,不列他种瓷器。万历窑,首列青花,共五十八种,其他五彩十四种,杂彩九种。《景德镇陶录》云:"镇瓷在唐宋不闻有彩器,元明来则多青花。"此等记载皆甚可信据。近出土明瓷多青花,如西安出土明代瓷九十四件,九十三件为青花,器底书"宣德"、"成化"等年号及"秦府典膳所"款,则代表明瓷全盛之宣、成窑即多青花器,且王府用具亦以青花为主。又如万历定陵出土瓷器共十数件,青花居绝大多数。万历棺中置有青花瓷碗一件,带金托、金盖,盖御用之物,亦青花者。则明瓷以青花为主流尚何疑乎?

白瓷与彩瓷

白瓷至彩瓷之发展过程,盖为:白瓷始盛于唐,发展于宋,至元而见青、红花,明为青花全盛期,一色彩釉及五彩亦已始露头角;清康熙及雍正前期,以一色釉为主;雍正后期及乾隆始盛行五彩,以"粉彩"、"珐琅彩"等为重心,乾隆时官、民窑五彩皆盛(民窑本不以五彩见长);嘉、道以后,士夫画之浅降法又侵入新器,瓷画始渐一般化。近世又行简化之"新洋彩",然古法并未失传,最近且颇有发展。

资　　料

怡斋漫录（瓷器史部分）

一、名　窑

原始清白瓷

披黄苞以授甘，倾缥瓷以酌酃。

晋　《潘岳赋》

稠博览古图，多识旧物，时中国久绝琉璃之作，匠人无敢措意，稠以绿瓷为之，与真无异。

《隋书·何稠传》

内邱白瓷瓯……天下无贵贱通之。

唐　李肇　《国史补》

大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传；君家白盌胜霜雪，急送茆斋也可怜。

唐　杜甫　《杜工部集·于韦处乞大邑瓷盌诗》

盌，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州、洪州次。或者以邢州处越州上，殊为不然。若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越一也。若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越二也。邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不如越三也……越州瓷、岳州瓷皆青，青则益茶，茶作白红之色。邢州瓷白，茶色红；寿州瓷黄，茶色紫；洪州瓷褐，茶色黑，悉不宜茶。

唐　陆羽　《茶经》

（郭道源）善击瓯，率以邢瓯，越瓯共十二只，旋加减水于其中，以筋击之，其音妙于方响。

唐　段安节　《乐府杂录》

宋荔裳观察藏汉瓷琖二，内有鱼藻文，云在秦州，耕夫得于隗嚣故宫。

清　王士禛　《池北偶谈》

会昌元年，渤海贡紫瓷盆，容量半斛，内外通莹，其色纯紫，厚可寸许，举之又甚轻，如拈鸿毛。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷九引《杜阳杂编》

听得风松并涧水，急呼缥色绿瓷杯。

清　朱琰　《陶说》卷五引《唐季南金诗》

邢窑，出直隶之顺德府邢台县，自唐已烧造……土细质腻，色尚素，昔称白瓷，今亦有描青杂式者。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷七

天宝内库有青瓷酒杯，纹如乱丝，其薄如纸，以酒注之，温温然有气相次，如沸汤，乃名自煖杯。

同上卷九引《云仙杂记》

醪酿既成，绿瓷是启。

同上卷十引《邹阳赋》

国初有发隗器墓者，官觉而追之，得陶器数十，见一酒琖于京师，色如龙泉之淡黄者，外皆自然蕉纹，内有团花砂底，丰上敛下，口径三寸许。

清　刘体仁　《七颂堂识小录》

越　窑

越泥似玉之瓯。

唐　顾况　《茶赋》

盌,越州上……越瓷类玉……越瓷类冰……越瓷青而茶色绿。

唐　陆羽　《茶经》

巧剜明月染春水,轻旋薄冰盛绿云,古镜破苔当席上,嫩荷涵露别江渍。

唐　徐寅　《唐咏物诗选·贡余秘色茶盏》

九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。

唐　陆龟蒙　《全唐诗》九函第十册陆龟蒙《秘色越器》

越上秘色器,钱氏有国日供奉之物,不得臣下用,故曰秘色。

宋　周煇　《清波杂志》卷五

高丽……以青陶器为贵,有狻猊香炉,亦翡色也……其余则越州古秘色,汝州新窑器,大概相类。

宋　徐競　《高丽图经》

(吴越)忠懿入贡……银饰陶器一千四万余事。

宋　袁褧　《枫窗小牍》卷上

今人秘色瓷器,世言钱氏有国日,越州烧进,为供奉之物,不得臣庶用之,故云秘色。

宋　曾慥　《高斋漫录》

青瓷器皆云出自李王,号秘色。又曰出钱王。今处之龙溪出者,色粉青,越乃艾色……近临安亦自烧之,殊胜二处。

宋　赵彦卫　《云麓漫钞》卷十

南宋余姚秘色瓷,今人率以官窑目之,不能别白。

明　李日华　《六研斋笔记》

秘色窑……其式似越窑器而清亮过之。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷七

越窑矮足爵,栗壳浮青,转侧皆翡翠。

清　刘体仁　《七颂堂识小录》

秘色瓷,嘉靖志初出,上林湖,唐宋时置官监窑,寻废。

清　光绪版《余姚县志》卷六

柴　窑

柴窑器,出北地河南郑州,世传周世宗姓柴氏,时所烧者,故谓之柴窑。天青色,滋润细腻,有细纹,多是粗黄土足,近世少见。

明　曹昭　《格古要论》卷七

柴不可得矣,闻其制云:青如天、明如镜、薄如纸、声如磬。此必亲见,故论之如是其真。余向见残器一片,制为绦环者,色光则同,但差厚耳。

明　张应文　《清秘藏》

陶器,柴窑最古,今人得其碎片,亦与金翠同价矣。盖色既鲜碧,而质复莹薄,可以妆饰玩具;而成器者,杳不可复见矣。世传柴世宗时烧造,所司请其色,御批云:"雨过青天云破处,这般颜色做将来。"

明　谢肇淛　《五杂俎》卷十二

(越窑)至吴越有国日,愈精,臣庶不得用,谓之秘色,即所谓柴窑也。或云制器者姓,或云柴世宗时始进御云。

明　徐秋应　《玉芝堂谈荟》卷二十

尝见一贵人买得柴窑盌一枚,其色正碧,流光四照。

清　王士禛　《香祖笔记》卷七

柴窑无完器,近复稍稍出,马布庵见示一洗,圆而椭,面径七寸,黝然深沉,光色不定,雨后青天尚未足形容。

清　刘体仁　《七颂堂识小录》

柴窑,周武德年间,宝库火,玻璃、玛瑙、诸金石烧结一处,因令作釉,其釉色青如天、明如镜、薄如纸、响如磬,其妙器。如造于汝

州,瓷值千金。

清　佚名　《南窑笔记》

汝窑(附耀窑)

汝窑炉一,瓶二,喁盆二,甚佳。

宋　周密　《云烟过眼录》卷上

又尝见北客言:耀州黄浦镇烧瓷,名耀器,白者为上,河朔用以分茶……

宋　周煇　《清波杂志》卷五

又汝窑宫禁中烧,内有玛瑙末为油,唯供御拣退,方许出卖,近尤难得。

同上

本朝以定州白瓷器有芒不堪用,遂命汝州烧青窑器。

宋　顾文荐　《负暄杂录》

高丽陶器色青者,国人谓之翡色……其余则越州古秘色,汝州新窑器,大概相类。

宋　徐兢　《宣和奉使高丽图经》

故都时定器不入禁中,惟用汝器,以定器有芒也。

宋　陆游　《老学庵笔记》卷二

耀州出青瓷器,谓之越器,似以其类余姚县秘色也。然极粗朴不佳,惟食肆以其耐久,多用之。

同上

又别剪好色样一千朵,安顿花架,并是水晶、玻璃、天青汝窑金瓶。

宋　周密　《武林旧事》卷七

绍兴二十一年十月,高宗幸清河郡王(张俊)第,供进御筵节

次如后：

进奉盘合

定器：

……

古器：

……（书业按：十件皆商周彝器）

汝窑：

酒瓶一双，洗一，香炉一，香合一，香毬一，盏四只，盂子二，出香一对，大奁一，小奁一。（书业按：共十五件）

书画：

……（书业按，皆唐宋名画，共二十一件）

匹帛：

……

同上卷九

本朝以定州白瓷器不堪用，遂命汝州造青窑器，故河北唐、邓、耀州悉有之，汝窑为魁。

宋　叶寘　《坦斋笔衡》

耀州……贡瓷器。

《宋史·地理志三》

耀州陶匠创造一等平底深碗，状简古，号曰小海鸥。

宋　陶谷　《清异录》

（耀窑）宋烧青瓷器，仿汝而色质均不及汝。

元　陶宗仪　《辍耕录》

汝窑器，出汝州，宋时烧者，淡青色，有蟹爪纹者真，无纹者尤好，土脉滋润，薄，亦甚难得。

明　曹昭　《格古要论》卷七

汝窑余尝见之,其色卵白,汁水莹厚如堆脂,然汁中棕眼隐起,若蟹爪,底有芝麻花细小挣钉者,乃真也。较官窑质制尤滋润。

明　张应文　《清秘藏》

唐、邓、耀悉有之,而汝为冠。色如哥而深,微带黄。

明　田艺蘅　《留青日札》

定汝……难于完璧,而宋时宫中所用,率铜铃其口,以是损价。

明　谢肇淛　《五杂俎》卷十二

汝窑用玛瑙为末作釉,当时止供御,绝难得,余倅汝仅见温指挥使家一小罂。

明　李日华　《六研斋笔记》

汝窑余见之,其卵白,汁水莹厚如堆脂,然汁中棕眼,隐若蟹爪,底有脂(芝)麻花,细小挣钉……以官窑较之,质制莹胜。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

汝窑……土细润如铜,体有厚薄,色近雨过天青,汁水莹厚若堆脂,有铜骨无纹,铜骨鱼子纹二种……辍耕录云:河北唐、邓、耀州悉效之,而汝窑为魁,底有芝麻花,细小挣钉,当时争尚。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷六

汝窑釉厚如堆脂。

同上卷九引《拾青日札》

汝窑瓷色,镇厂所仿者,色青而淡,带蓝光,非近碧之粉青也……汝瓷所谓淡青色,实今之好月蓝色。镇厂盖内发真汝器所仿,俗亦呼为雨过天青。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷十

汝窑,北宋出汝州,有深淡月白色二种,有有纹片者,有无纹片者。紫泥骨子,釉水肥厚莹润,骨肉泛红色,间有桔皮、棕孔。

清　佚名　《南窑笔记》

（耀窑）唐初已烧白釉及黑色铁绣花之件，并且在白器上，施以淡红、淡绿的色彩，称为带彩耀器。

叶麟趾 《古今中外陶瓷汇编》

同官黄堡镇瓷器，宋代早已驰名……惜自金元兵乱之后，镇地陶场均毁于火，遂尔失传……继起者为立地、上店、陈炉各镇……至今仍制粗瓷……黄堡镇故瓷厂……地方故老相传，南北沿河十里皆其陶冶之地，所谓“十里窑场”是也。所制之瓷，经鉴定为宋瓷，式样雅朴，刻划工巧，釉色精美，上裂冰纹，虽瓯瓷之艳丽，景瓷之细致，亦弗能相匹，近年颇为中外人士所珍视。

余正东修、黎锦熙纂 《同官县志工商业志》

耀窑在陕西耀州，亦宋时所建，初烧青瓷仿汝而略逊，后烧白瓷较佳，初制者其釉透亮如玻璃，其色微黄，略似虾青色。后制者其釉略浑，其色甚白，有似牛乳之白，有似粉油之白，有似熟菱角米之白不等。耀窑有一种细胎细釉者，胎极薄而带有暗花，釉极细而带有开片，不知者往往以定呼之，其实非也。盖其胎虽薄而仍比定略厚，其釉虽细而仍比定略粗，其色虽白而仍比定略闪黄也，而暗花开片亦与定微有不同。

许之衡 《饮流斋说瓷·说窑》

官 窑

瓶皆官窑。

宋 周密 《云烟过眼录》卷下

宣、政间京师自置烧造，名曰官窑。

宋 顾文荐 《负暄杂录》

（内窑器）沉泥为范，极其精致，油色莹澈，为世所珍。

同上

后郊(坛)下别立新窑,亦旧官窑,比旧窑大不侔矣。

同上

今临安亦自烧之,殊胜二处(越州、处州)。

宋　赵彦卫　《云麓漫钞》卷十

官窑器,宋修内司烧者,土脉细润,色青带粉红,浓淡不一,有蟹爪纹,紫口铁足,色好者与汝窑相类。有黑土者,谓之乌泥窑。伪者皆龙泉所烧者,无纹路。

明　曹昭　《格古要论》卷七

董窑,出(原阙),淡青色,细纹,多有紫口铁足,比官窑无红色,质粗而不细润,不逮官窑多矣,今亦少见。

同上

官窑品格与哥窑大约相同,其色则俱以粉青色为上,淡白色次之,油灰色最下。纹取冰裂鳝血为上,梅花片墨纹次之,细碎纹最下。必铁足为贵,紫口为良。第不同者,官窑质之隐纹亦如蟹爪,哥窑质之隐纹如鱼子,其汁料稍不如官窑之尤佳耳。

明　张应文　《清秘藏》卷上

文色上白,而薄如纸者,亚于汝,其价亦然。

明　田艺蘅　《留青日札》

(修内司官窑)模范极精,油色莹澈,为世所珍。

同上

印章有哥窑、官窑、东青窑者,其制作之巧,纽色之妙,不可尽述。

明　屠隆　《考槃余事》

余于项元度家见官窑人面杯。

明　陈继儒　《妮古录》卷一

(官、哥)二窑烧出器皿,时有窑变,状类蝴蝶、禽鸟、麟、豹等

像，于本色釉外变色，或黄、或紫红，肖形可爱。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

官窑……在杭州凤凰山下，其土紫，故足色若铁，时云紫口铁足。紫口乃器口上仰，泑水流下，比周身较浅，帮露紫痕，此何足贵！惟尚铁足，以它处之土咸不及此也。

同上

赧兮若鱼尾之散，余霞润兮，若海棠之过朝雨。

清　朱彝尊　《曝书亭集卷六十一·官窑花浇铭》

观窑……紫骨青釉，出于汝窑。

清　佚名　《南窑笔记》

旧有东、西二务……

清　徐松　《宋会要·食货五十五窑务条》

（北宋）官窑……土脉细润，体薄，色青，带粉红，浓淡不一。有蟹爪纹，紫口铁足。大观中釉尚月白，粉青，大绿三种，政和以后，惟青分浓淡耳。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷六

东窑，北宋东京民窑也。即今开封府陈留等处，土脉黎细，质颇粗厚，淡青色，亦有浅深，多紫口铁足，无纹，比官窑器少红润。

同上

且今所仿东青器，并无紫口铁足，或更加彩矣。

同上

马祖帝诗：官窑瓷盏玉为泥。

同上卷九引《韵藻》

张来诗：碧玉琢成器，知是东窑瓷。

同上

官窑釉色莹澈。

同上卷引《拾青日札》

官窑螭耳洗,宋修内司窑,盉直如筒,色如猪肝。

清　刘体仁　《七颂堂识小录》

哥　窑

旧哥哥窑,出(原阙),色青,浓淡不一,亦有紫口铁足,色好者类董窑,今亦少有。成群队者,是元末新烧,土脉粗燥,色亦不好。

明　曹昭　《格古要论》卷七

哥窑质之隐纹如鱼子,其汁料稍不如官窑之尤佳耳。

明　张应文　《清秘藏》

土脉细薄,油水纯粹者,最贵。哥窑则多断纹,号百圾碎。

明　王圻　《稗史类编》

(章生一,生二窑),其色皆青,浓淡不一;其足皆铁,色亦浓淡不一。旧闻紫足,今少见。

同上

哥窑浅白,继纹,号百圾碎。

明　陆深　《春风堂随笔》

生一所陶者色淡,故名哥窑。

同上

柴窑之外,有定、汝、官、哥四种,皆宋器也。流传至今者,惟哥窑稍易得,盖其质厚,颇耐藏耳。定、汝……难于完璧。

明　谢肇淛　《五杂俎》卷十二

假哥窑碎文,不能铁足,铁足则不能声。

明　方以智　《通雅》卷三十三

余于项元度家见……哥窑一枝瓶。

明　陈继儒　《妮古录》卷一

余于项元度家见……哥窑八角把杯。

同上

笔格有哥窑三山、五山者，制古色润。

明 屠隆 《考槃余事》

印章有哥窑……制作之巧，纽色之妙，不可尽述。

同上

哥窑宋时旧物，留传虽久，真赝相杂，人间颇多，求其真宋而精美者绝少。秀之嘉善巨族曹琼获一香炉，高可二寸余，阔称是，以美玉缕海东青捉天鹅为盖，真绝美者也。渐闻于镇守麦太监，麦囚琼索之，其子艮不得已而献焉。后为司礼监之有力者所夺。正德间盗复窃之，货于吴下，上海淀山张信夫以二百万金易之而归……

明 余永麟 《北窗琐语》

哥窑……章姓兄弟……窃仿于修内司，故釉色仿佛观窑。

清 佚名 《南窑笔记》

哥窑者，烧于私家，取土亦在凤凰山……（官哥）二窑烧出器皿，时有窑变，状类蝴蝶、禽鸟、麟、豹等像，于本色釉外变色，或黄、或紫红，肖形可爱。

清 谷应泰 《博物要览》卷二

从台澄泥邺宫瓦，未若哥窑古而雅；绿如春波渟不泻，以石为之出其下。

清 朱彝尊 《曝书亭集》卷六十一《古林哥窑砚铭》

哥窑……土脉细紫，质颇薄……釉惟米色、粉青二种，汁纯粹者贵……亦取土于杭。

清 蓝浦、郑桂廷 《景德镇陶录》卷六

龙　泉　窑

今处之龙溪出者，色粉青。

宋　赵彦卫　《云麓漫钞》

处州龙泉县……又出青瓷器，谓之秘色，钱氏所贡盖取于此。宣和中，禁庭制样须索，益加工巧。

宋　庄绰　《鸡肋编》卷上

古龙泉窑，在今浙江处州府龙泉县，今日处器、青器、古青器。土脉细且薄，翠青色者贵。有粉青色者。有一等盆底有双鱼，盆外有铜掇环。体厚者不甚佳。

明　曹昭　《格古要论》卷七

生二所陶青器，纯粹如美玉，为世所贵，即官窑之类。

明　陆深　《春风堂随笔》

古宋龙泉窑器，土细，质厚（一作薄），色甚葱翠，好者与官窑争艳，但少纹片紫骨铁足耳。且极耐摩弄，不易茅蔑。第工匠稍拙，制法不甚古雅。有等用白土造器，外涂泑水翠浅，影露白痕，乃宋人章生所烧，号曰章窑，校龙泉制度，更觉细巧精致。

明　张应文　《清秘藏》卷上

龙泉窑，至今温处人称为章窑。

明　王圻　《稗史类编》

（章生一，生二窑），其色皆青；浓淡不一；其足皆铁，色亦浓淡不一，旧闻紫足，今少见。

同上

龙泉不能得其淡者，淡则无声。

明　方以智　《通雅》卷三十三

章龙泉窑……土脉细腻,质薄……足亦铁色,但少纹片。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷六

龙泉窑……土细墡,质颇粗厚……景德镇唐器有仿龙泉宝烧一种,尤佳。

同上

龙泉窑在明初移处州府,青色、土垩、火候,渐不及前矣。

清　朱琰　《陶说》卷二

钧　窑

均州窑红若胭脂者为最,青若葱翠色,紫若墨色者次之。色纯而底有一二数目字号者,佳。其杂色者无足取。

明　张应文　《清秘藏》卷上

(钧窑)稍具诸色,光彩太露,有兔丝纹,火焰青。

明　田艺蘅　《留青日札》

均州有五色……窑变,则时有之,报国寺观音,窑变也。

明　方以智　《通雅》卷三十三

若今镇陶所仿均器,土质既佳,瓶罏尤多美者。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷六

均窑……土脉细,釉具五色,有兔丝纹。

同上

蒋记云:近年新烧(钧器),皆砂土为骨,釉水微似,制有佳者,俱不耐久。

同上

均州窑,有硃砂红,葱翠青俗称鹦哥绿者,茄皮紫,红如燕支,青若葱翠,紫若墨黑,三者色纯无少变露者为上品。底有一二数目字号为记。猪肝色、火里红,青绿错杂若垂涎色,皆上三色之烧不

足者,非别有此色样,俗即取鼻涕、猪肝等名,是可笑耳。炉合、方瓶、罐子,俱是黄沙泥坯,故器质粗厚不佳。杂物人多不尚。近来新烧此窑,皆宜兴砂土为骨,泑水微似,制有佳者,俱不耐用耳。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

定　窑

煇出疆时,见燕中所用定器,色莹净可爱,近年所用,乃宿泗近处所出,非真也。

宋　周煇　《清波杂志》卷五

(景德镇窑变瓷器)云:比之定州红瓷器,色尤鲜明。

同上

赵州瓜畲,自昔著名……汉使至,用定盆贮于各位门,任取以食。煇北征,亦得品尝。

宋　周煇　《清波别志》卷二

仁宗一日幸张贵妃阁,见定州红瓷器。

宋　邵伯温　《闻见前录》卷二

仁宗朝王拱辰以“定州红瓷器”献与张贵妃。

同上

本朝以定州白磁器有芒不堪用,遂命汝州造青窑器。

宋　叶寘　《垣斋笔衡》

故都时定器不入禁中,惟用汝器,以定器有芒也。

宋　陆游　《老学庵笔记》卷二

金花定碗,用大蒜汁调金描画,然后再入窑烧,永不复脱。

宋　周密　《志雅堂杂钞》卷六

(太平兴国)五年……王进朝……复上金装定器二十(二

千)事。

宋　钱俨　《吴越备史补遗》

(高丽)复能作盌、碟、杯、瓯、花瓶、汤盏,皆窃仿定器制度。

宋　徐兢　《宣和奉使高丽图经》

先子主长葛薄时,与李屏山、张仲杰会饮,座中有定瓷酒瓯,因为联句,先子首唱云:定州花瓷瓯,颜色天下白……张乃曰:器质至坚脆,肤理还悦泽,云云。

元　刘祁　《归潜志》

古定器,俱出北直隶定州,土脉细,色白而滋润者贵,质粗而色黄者价低。外有泪痕者是真。划花者最佳,素者亦好,绣花者次之。宋宣和、政和间窑最好,但难得成队者。有紫定,色紫;有墨(黑)定,色黑如漆。土俱白,其价高于白定。东坡诗云:定州花瓷琢红玉。

明　曹昭　《格古要论》卷七

吉州窑,出今吉安府庐陵县永和镇,其色与紫定器相类,体厚而质粗,不甚值钱。宋时有五窑,书公烧者最佳,有白色,有紫色。花瓶大者值数两,小者有花,又有碎器,最佳……

同上

元朝戗金彭均宝,效古定器制折腰样者,甚整齐。故名曰彭窑。土脉细,白者与定器相似。比青口欠滋润,极脆,不甚值钱。卖古董者称为新定器,好事者以重价收之,尤为可笑。

同上

定窑有花素、凸花二种,以白色为正,白骨而加以泑水,有如泪痕者,佳。间有紫色者、黑色者,不甚珍也。

明　张应文　《清秘藏》卷上

似象窑色,有竹丝刷纹者,曰北定窑。南定窑有花者,出南

渡后。

明　田艺蘅　《留青日札》

定、汝……难于完璧,而宋时宫中所用,率铜钤其口,以是损价。

明　谢肇淛　《五杂俎》卷十二

余秀州买得白定瓶一口,有四纽,斜烧成仁和馆三字,字如米氏父子所书。

明　陈继儒　《妮古录》

(笔格)有白定卧花哇哇,莹白精巧。

明　屠隆　《考槃余事》

有定窑扁坦小碟,最多,俱可作笔觇。

同上

近日新烧有盖白定长方印池,并青花白地、纯白者,此古未有,当多蓄之。

同上

磁器库……掌受……定州……白磁器……以给用……宋太宗淳化六年七月诏瓷器库……

清　徐松　《宋会要》

定窑……间有花纹内填采绿色者。

清　佚名　《南窑笔记》

(定器)其纹有画(划)花、绣花、印花三种,多用牡丹、萱草、飞凤三种,时造甚有佳器,式多工巧。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

近如新仿定器,如文王鼎炉,兽面戟耳彝炉,不减定人制法,可用乱真。若周丹泉初烧为佳。

同上

定窑器皿，以宣和、政和年造者佳，时为御府烧造，色白质薄，土色如玉……余仅见一二种。

同上

定州花瓷琢红玉。

清　朱琰　《陶说》卷二引苏东坡《试院煎》诗

宋时江西窑器出庐陵之永和市，有舒翁工为玩具，翁之女尤善，号曰舒娇。其炉瓮诸色，几与哥窑等价。余尝得一盘、一盎，质苍白而光黝然，以注水，经月不变，望之知为古物……今景德镇陶工故多永和人。见吉安太守吴炳游记。

同上引《矩斋杂记》

茶瓯古取定窑兔毛花者，亦斗碾茶用之耳。

同上卷五引许次纾《茶疏》

古瓷器出河南彰德府磁州，与定器相似，但无泪痕，亦有划花、绣花、素者，值昂于定，新者不足论也。

清　程哲　《窑器说》

周窑，隆万中人，名丹泉，本吴门籍，来昌南造器，为当时名手，尤精仿古器，每一名品出，四方竞重购之，周亦居奇自喜，恒携至苏、松、常镇间，售于博古家，虽善鉴别者亦为所惑。有手仿定鼎及定器，文王鼎炉与兽面戟耳彝，皆逼真无双，而千金争市，迄今犹传述云。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷五

定窑……土脉细腻，质薄。

同上卷六

彭窑……土脉细白埴腻，体薄，尚素。其佳者与定相埒，因亦呼新定器。

同上卷七

定窑釉滋润。

同上卷九引《拾青日札》

吴门周丹泉,巧思过人,交于(唐)太常。每诣江西之景德镇,仿古式制器,以眩耳食者,纹款色泽,咄咄逼真,非精于鉴别,鲜不为鱼目所混。一日从金阊买舟往江右,道经毗陵,晋谒太常,借阅此鼎(古定鼎),以手度之分寸,仍将片楮摹鼎纹袖之……半载而旋,袖出一炉云:君家白定炉,我又得其一矣,唐大骇,以前藏较之,无纤毫疑义。盛以旧炉底盖,宛如辑瑞之合也。询何所自来。周云:余畴劳借观,以手度者再,盖审其大小轻重耳,实仿为之,不相欺也。太常叹服,售以四十金,蓄为副本,并藏于家……

清　姜绍书　《韵石斋笔谈》卷上

定窑鼎,乃宋器之最精者,成、宏间藏于吾邑河庄孙氏曲水山房……遂归于唐。唐虽奇窑充牣,此鼎一至,诸品避席。自是海内评窑器者,必首推唐氏之白定窑鼎云。

同上

古景德镇窑

饶州景德镇,陶器所自出,于大观间窑变,色红如硃砂……窑户亟碎之,时有玉牒防御使(仲楫)……得数种,出以相示,云比之定州红瓷器,色尤鲜明。

宋　周煇　《清波杂志》卷五

古饶器,出今江西饶州府浮梁县。御土窑者,体薄而润,最好。有素折腰样。毛口者,体虽薄(一作厚),色白且润,尤佳。其价低于定器。元朝烧小足印花者,内有枢府字者高。新烧大足,素者欠润。有青色及五色花者,且俗甚。今烧此器,好者色白而莹,最高。又有青黑色戗金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。

明　曹昭　《格古要论》卷七

彭器资尚书文集有送许屯田诗曰：浮梁巧烧瓷，颜色比琼玖。

明　洪迈　《容斋随笔》

陶窑，唐初器也，土惟白壤，体稍薄，色素润，镇锺秀里人陶氏所烧造。邑志云：唐武德中，镇民陶玉者载瓷入关中，称为假玉器，且贡于朝，于是昌南镇瓷名天下。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷五

霍窑，窑瓷色亦素，土墡腻，质薄，佳者莹缜如玉，为东山里人霍仲初所作，当时呼为霍器。邑志载：唐武德四年，诏新平民霍仲初等制器进御。

同上

景德窑，宋景德年间烧造，土白壤而埴质薄腻，色滋润。真宗命进御，瓷器底书景德年制四字，其器尤光致茂美，当时则效著行海内，于是天下咸称景德镇瓷器，而昌南之名遂微。

同上

元改宋监镇官为提领，至泰定后，又以本路总官监陶，皆有命则供，否则止，税课而已，故惟民窑著盛，然亦无多传名者。蒋记云：景德镇埏埴之器，洁白不疵，据此，则元瓷尚白可知。又云：江、湖、川、广器用青白，出于镇之窑青也，据此，则元瓷俱有青白色，又云：印花、画花、雕花之有其技，据此，则元瓷已工巧画镂矣。又云：窑有尺籍，私之者刑，据此，又非税课之一证乎！蒋公名祈，元人也。

同上

颜鲁公建中时守郡，行部新平，陆士修与公友善……中宵茗饮，联咏，有素瓷传静夜，芳气满闲轩之句，载云门断碑。

同上卷八引《昌南记》

镇瓷在唐宋不闻有彩器。

同上卷十

“素瓷传静夜”,本王修诗,昌南记以为颜陆二人联句,殊误。

同上

建　　窑

兔毫紫瓯新,蟹眼青泉煮。

宋　蔡襄　《蔡忠惠文集》卷二《试茶》

茶色白,宜黑盏,建安所造者,绀黑纹如兔毫,其坏微厚,熁之久热难冷,最为要用。其他处者……皆不及也。其青白盏,斗试家自不用。

同上卷三十一《茶录》

兔毫四散,其中凝然作双蛱蝶状,熟视若无动。

宋　蔡絛　《铁围山丛谈》卷六

闽中造茶盏,花纹鹧鸪斑点,试茶家珍之。

宋　陶谷　《清异录》

建窑器,出福建。其盌、盏多是擎口,色黑而滋润,有黄兔斑,滴珠大者,真。但体极厚俗,甚少见薄者。

明　曹昭　《格古要论》卷七

建安乌泥窑,品最下。

明　田艺蘅　《留青日札》

旧建瓷有薄者,绝类宋器,佛像最佳。

清　朱琰　《陶说》卷二

建安瓷盌鹧鸪斑。

同上卷五引黄鲁直诗

乌泥窑官窑质粗不润,而釉水燥暴,溷入官、哥窑,今亦传世。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

兔毫盏出禾义里。

詹宣猷修、蔡振坚等纂　《建瓯县志》卷二

……唯池墩村水尾岚堆积该盌打碎之底，时见进琖二字，是阴文模印，楷字苏体。

同上

兔毫琖……底上偶刻有阴文，供御楷书二字。

清　寂园叟　《陶雅》

宜兴窑

明时我江南之常州府宜兴县欧姓者，造瓷器曰欧窑。有仿哥窑纹片者，有仿官、均窑色者，彩色甚多，皆花盘、奁、架诸器，旧者颇佳。

清　梁同书　《古铜瓷器考》

欧窑……其红蓝纹釉二种，尤佳，昌南唐窑曾仿之。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷七

宜兴挂釉一种，与广窑相似。

清　佚名　《南窑笔记》

元瓷

又有元烧枢府字号，亦有可取。

明　文震亨　《长物志》卷七

又有元烧枢府字号，各有可取。

明　张应文　《清秘藏》

碎器，仿于元，即宋之吉州分窑。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷二

枢府窑，元之进御器，民所供造者，有命则陶。土必细白埴腻，

质尚薄,式多小足印花,亦有戗金五色花者。其大足器则莹素。又有高足盘……各名式,器内皆作枢府字号。当时民亦仿造,然所贡者,俱千中选十,百中选一,非民器可逮。

同上卷五

镇瓷在唐宋不闻有彩器,元明末则多青花,或仿他处青瓷矣。

同上卷十

元代有釉里红器,相当盛。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959 年第 9 期

(元代)特别是以青花为底烘托出白色纹饰的一种,其技巧远较白地绘青花的为难,效果也完全不同。

同上

传世元代青花瓷器以大盘为多……

同上

永　乐　窑

永乐细款青花杯。

明　张应文　《清秘藏》

永乐、宣德二窑,皆内府烧造,以棕眼甜白为常,以苏麻离青为饰,以鲜红为宝。

明　黄一正　《事物绀珠》

永乐窑质贵厚。

明　方以智　《通雅》卷三十三

永乐细款青花杯……今皆极贵,实不甚雅。

明　文震亨　《长物志》卷七

永乐造压手杯,坦口折腰,沙足滑底,中心画有双狮滚球,毬内篆书大明永乐年制六字,或白字细若粒米,此为上品。鸳鸯心者次

之，花心者又其次也。杯外青花深翠，式样精妙，传世可久，价亦甚高。近时仿效，规制蠢厚，火底火足，略得形似，殊无可观。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

明洪武三十五年，始开窑烧造，解京供用，有御器厂……（教英按：童书业先生认为洪武时未设官窑，所谓“洪武窑”皆为永乐窑，故将“洪武窑”放于此。）

清　朱琰　《陶说》卷三

永乐尚厚。

清　陆廷灿　《南村随笔》卷二

永乐脱胎素白锥拱等器皿。

清　唐英　《陶成纪事碑记》

脱胎器薄，起于永窑。永窑尚厚，今俗呼半脱胎。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷四

洪武二年，设厂于镇之珠山麓……除大龙缸窑外……共二十座。至宣德中，将龙缸窑之半改作青窑，厂官窑遂增至五十八座……

同上卷五

洪器，土骨细腻，体薄，有青、黑二色，以纯素为佳……若颜色器中，惟青黑戗金壶琖，甚好。

同上

（永窑）……土埴细，质尚厚，然有甚薄者，如脱胎素白器，彩锥拱样始此。

同上

永乐窑，有永乐甜白脱胎撇碗，此最轻者；有最厚者，有青花压手杯，底内俱有篆书永乐年制四字，多涩足。

清　佚名　《南窑笔记》

宣 德 窑

我朝宣庙窑器,质料细厚,隐隐桔皮纹起。冰裂鳝血纹者,几与官、汝窑敌。印暗花者(内烧绝细龙凤暗花,底有大明宣德年制暗款字六),红花者(以西红宝石为末,图画花鸟鱼虫等形,骨内烧出,凸起宝光,鲜红夺目),青花者(用苏孛泥青图画龙凤花鸟虫鱼等形,深厚堆垛可爱),皆发古未有,为一代绝品。

明　张应文　《清秘藏》

永乐、宣德二窑,皆内府烧造,以棕眼甜白为常,以苏麻离青为饰,以鲜红为宝。

明　黄一正　《事物绀珠》

宣庙时磁器及蟋蟀澄泥盆,最为精绝。

明　陈继儒　《妮古录》卷一

宣窑冰裂鳝血纹者,与官、哥同,隐纹如桔皮,红花、青花者,俱鲜彩夺目,堆垛可爱。

明　文震亨　《长物志》卷七

宣窑有鱼藻洗……五采桃注、石榴注……暗花白香橼盘、苏麻泥青香橼盘、硃砂红香橼盘诸件……

同上

宣庙有尖足茶盏,料精式雅,质厚难冷,洁白如玉,可试茶色,盏中第一。

同上卷十二

余见御用一茶盏,乃画"轻罗小扇扑流萤"者,其人物毫发具备,俨然一幅李思训画也。

明　谢肇淛　《五杂俎》卷十二

宣德青尚淡……成青未若宣青，宣彩未若成彩。

清　陆廷灿　《南村随笔》卷二

宣德祭红，以西红宝石末入泑，凸起者，总以汁水莹厚如堆脂汁，纹鸡、桔，质料腻实，不用茅蔑，正、弘、隆、万间，亦有佳者。

同上

宣德年造红鱼靶杯，以西红宝石为末，图画鱼形，自骨内烧出，凸起宝光，鲜红夺目。若紫黑色者，火候失手，似稍次矣。青花者，如龙松梅花靶杯，人物莲子酒靶杯。硃砂小壶、大碗，色红如日，用白锁口……惟小巧之物最佳，描画不苟……若罩盖扁罐、厂口花尊、蜜食桶罐，甚美，多五彩烧色。它如盏心有坛字白瓯，所谓坛盏是也。质细料厚，式美足用，真文房佳器。又有等白茶盏，较坛盏少低，而瓮肚釜底线足，光莹如玉，内有绝细龙凤暗花，底有大明宣德年制暗款，隐隐桔纹起，真一代绝品，惜乎外不多见。又若坐墩之美，如漏空花纹，填以五彩，华若云锦，又以五彩实填花纹，花纹绚艳悦目，二种皆深青地子。有蓝地填画五彩如石青剔花……有青花白地，有冰裂纹者。种种式样，似非前代曾有。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

宣窑五彩深厚堆垛，故不甚佳。

同上

此明窑极盛时也。选料、制样、画器、题款，无一不精。青花用苏泥勃青，至成化、其青已尽，只用平等青料，故论青花，宣窑为最。

清　朱琰　《陶说》卷三

宣花黄地器皿。

清　唐英　《陶成纪事碑记》

宣窑……土赤埴壤，质骨如硃砂，诸料悉精。唐氏肆考云……宝烧霁翠尤妙……祭红有两种：一为鲜红，一宝石红。唐氏所记乃

宝石红,概以祭红言之,似误。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷五

宣德时最娴蟋蟀戏,因命造蟋蟀盆。今宣窑蟋蟀盆犹甚珍重,其价不减宋宣和盆也。

同上卷八引沈德符《敝帚斋余谈》

瓷器以宣窑为佳,中有窑变者,极奇,非人力所可致,人多毁藏不传。

同上引《豫章大事记》

宣窑之祭红杯盘,有通体红者,有红鱼者,百果者,有西红宝石垩涂烧者,其宝光凸起,紫黑者,火候失也……硃砂祭红少大器,壶物有色红鲜白锁口者……宣窑不独款式端正,色泽细润,即其字画亦皆精绝。

清　程哲　《窑器说》

宣青名麻叶青。

同上

祭红以西红宝石为垩,又有硃砂点、翠青花点,色不同,垩肥,俱有桔皮纹。

同上

霁红、霁青、甜白三种,尤为上品……一切釉水以霁红为难。旧红名鲜红,又名宣烧,盖珍重之也……

清　佚名　《南窑笔记》

宝窑:宣窑内有霁红龙鱼一种,白釉红鱼、红龙者。

同上

成　化　窑

成化五彩葡萄杯。

明　张应文　《清秘藏》

成化窑质贵薄。

明　方以智　《通雅》卷三十三

成化五彩葡萄杯及纯白如玻璃者，今皆极贵，实不甚雅。

明　文震亨　《长物志》卷七

又有一种名崔公窑，（盏）盖大，可置果实。

同上卷十二

玩好之物，以古为贵，惟本朝则不然，永乐之剔红，宣德之铜，成化之窑，其价遂与古敌。

明　沈德符　《野获编》卷二十六

先是宣窑品最贵，近日又贵成窑，出宣窑之上……然（两朝）花样皆作八吉祥、五供养、一串金、西番莲，以至斗鸡、百鸟、人物故事而已。至嘉靖窑，则又仿宣、成二种而稍逊（一作胜）之。惟崔公窑加贵，其值亦第宣、成之什一耳。

同上

成窑以五彩为上，酒杯以鸡缸为最，上画牡丹，下书子母鸡，跃跃欲动。五彩葡萄敞口扁肚靶杯，式较宣杯妙甚。次若人物莲子酒琖，草虫小琖，青花纸薄酒盏，名式不一。点色深浅，莹洁而质坚……神宗尚食，御前成杯一双，直钱十万，当时已贵重如此。五彩齐箸小碟，香盒，各制小罐，皆精妙可人。

清　梁同书　《古铜瓷器考》

成化尚薄。

清　陆廷灿　《南村随笔》

成青未若宣青，宣彩未若成彩。

同上

成窑上品，无过五彩，葡萄敞口扁肚靶杯，式较宣杯妙甚。次若草虫可口子母鸡劝杯，人物莲子酒琖，五彩齐筋小碟，香合，各制

小罐,皆精妙可人……而成窑五色,用色浅淡,有画意。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

成窑酒杯,各式不一,皆描画精工,点色深浅,莹洁而质坚,鸡缸上画牡丹,下画子母鸡,跃跃欲动。

清　朱琰　《陶说》卷三引高澹人《成窑鸡缸歌注》

成窑鸡缸,宝烧盌,硃砂盘,最精致,价在宋瓷上。

同上卷六引《高江村集均窑缾歌注》

另有如竹纸薄者一式,俗以真脱胎别之。此种真脱胎起自成窑暨隆、万时之民窑。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷四

成窑……土腻埴,质尚薄……惟画彩高轶前后,以画手高,彩料精也。郭子章豫章陶志云:成窑有鸡缸杯,为酒器之最,上绘牡丹,下画子母鸡,跃跃欲动。

同上卷五

崔公窑:嘉、隆间人,善治陶,多仿宣、成窑遗法制器,当时以为胜。号其器曰崔公窑瓷,四方争售。诸器中惟盏式较宣成两窑差大,精好则一。余青彩花色悉同,为民陶之冠。

同上

成青为苏渤泥青。

清　程哲　《窑器说》

宏治多素白,素花者少。

清　佚名　《南窑笔记》

旧惟成窑有翡翠,最佳。

同上

正 德 窑

正德间大珰镇云南，得外国回青，以炼石为伪宝，价倍黄金。已知其可烧窑器，用之，色愈古。

明 黄一正 《事物绀珠》

回青以重色贵。

明 方以智 《通雅》卷三十三

正德初，置御器厂，专管御器。

清 朱琰 《陶说》卷三

（正窑）……土埴细，质厚薄不一，色亦分青彩，惟霁红尤佳。嗣有大珰镇云南，得国外回青……其色古菁。故正窑青花多有佳品……霁红即鲜红、宝石红两种。

清 蓝浦、郑廷桂 《景德镇陶录》卷五

正德窑，多黄地绿龙，青花龙凤，不如宣成远矣。

清 佚名 《南窑笔记》

嘉 靖 窑

至嘉靖窑，则又仿宣、成二种而稍逊（胜）之。

明 沈德符 《野获编》卷二十六

世庙有坛盏，中有茶汤果酒，后有金篆大醮坛用等字者，亦佳。

明 文震亨 《长物志》卷十二

嘉靖时有填白坛琖。

明 方以智 《通雅》卷三十三

嘉窑料用回青，故浓翠红艳，多龙凤、梵书、鱼鸟花样，但画工精重，不能比于宣成窑。万历窑又次于嘉窑。

清 佚名 《南窑笔记》

嘉万之回青,特为幽菁。

清　程哲　《窑器说》

靖窑回青盛作,幽菁可爱。鲜红土绝,烧法亦不如前,仅可烧矾红色。

清　梁同书　《古铜瓷器考》

嘉窑青花、五彩二窑制器悉备,奈何饶土入地渐恶,较之二窑往时代不相侔。有小白瓯……亦曰坛琖,制度质料迥不及宣德。如鱼扁琖,红铅小花合子二品,其大如钱,亦为世玩。

清　谷应泰　《博物要览》卷二

嘉窑如……小合子花青画美。

同上

唐氏肆考云:明瓷至隆万时,回青已绝,不及嘉窑花青。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷五

(嘉窑)……土墡埴,质腻薄,时鲜红土绝,烧法亦不如前器,可造矾红色。惟回青盛作……郑纪云:世宗经箓醮坛用器,有小白瓯,名曰坛琖,正白如玉,绝佳。

同上

嘉靖青尚浓。

清　陆廷灿　《南村随笔》

垩不净则近黄,皆无足取。

清　朱琰　《陶说》卷三

回青……嘉靖御器用此,其后亦不能继。

同上

隆　万　窑

幼时……见隆庆窑酒杯茗盌,俱绘男女私亵之状。

明　沈德符　《野获编》

明瓷至隆万，制作日巧，无物不有，然隆窑之秘戏，殊非雅裁，它物汁水莹厚，如堆脂，有粟起若鸡皮者，有发棕眼若桔皮者，亦可玩也。

清　梁同书　《古铜瓷器考》

……浮梁流霞琖，则昊十九，皆知名海内。

清　王士禛　《池北偶谈》

万历时浮梁昊十九所制瓷器，妙极人巧，尝作卵幕杯，莹白可爱，一枚才重半铢。

清　王士禛　《居易录》

宣窑薄甚永窑厚，天下知名昊十九。

清　朱琰　《陶说》卷六引樊玉衡赠昊十九诗

凭君点出流霞琖。

同上引李日华赠昊十九诗

此种真脱胎起自成窑暨隆万时之民窑，但隆万尚蛋皮式，止一色纯白者，不似今多画青花，其净白尤浇美过之矣。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷四

盏色明如硃砂。

同上卷五

亦雅制壶类，色淡青如官、哥窑，无冰纹。其紫金壶带朱色，皆仿宜兴时陈样。壶底款壶隐老人四字，相传为昊十九，而籍不可知。

同上

年　窑

吴白华云：年希尧为九江监督时，烧窑多仿尊罍古式，其色青，名雨过天青矣。

清　徐康　《前尘梦影录》卷下

顺治十一年,造龙缸,栏板等器,未成,旋止。康熙十九年,始遣内务府官驻厂监督……雍正初,楚抚严公名希尧,选料烧造,极其精美。

清 梁同书 《古铜瓷器考》

雍正六年,复奉烧造,遣内务府官驻厂协理,以榷淮关使遥管厂事,政善工勤,陶器盛备。

清 蓝浦、郑廷桂 《景德镇陶录》卷二

宣德器,仿于年窑。

同上

成化窑,仿于年窑。

同上

雍正年年窑,厂器也,督理淮安板闸关年希尧管镇厂窑务,选料奉造,极其精雅。驻厂协理官,每月于初二、十六两期,解送色样至关,呈请岁领关帑。琢器多卵色,圆类莹素如银,皆兼青彩或描锥暗花玲珑诸巧样,仿古创新,实基于此。

同上卷五

国朝陶器美无匹,迩来年窑称第一……清光淡淡照砚北,云是雨过天青古时色……铁足周遭黝如墨;下有小篆曲录文,观者从此辨伪真。

清 查礼 《铜鼓书堂遗稿》卷一《年窑墨注歌》

雍窑珍品多仿古,当时由宫中发出古瓷甚多,交御器厂仿制,制作有本,故其出器甚精,尤以天青一种至为神化,幽淡隽永,引人入胜,非红瓷可能望其项背也。

刘子芬 《竹园陶说》

唐　　窑

乾隆八年,内务府员外郎管理九江关务唐公名英,遵旨由内廷交出陶冶图二十张,次第编明,为作图说,进呈御览。谨奉制造,所烧益精。古礼器:尊罍、彝鼎、卣爵之款制,文房:砚屏、墨床、书滴、画轴、秘阁、镇纸、司直,各适其用……其规范,则定、汝、官、哥、宣、成、嘉靖、佛郎之好样,萃于一窑,其彩色,则霁红、矾红、霁青、粉青、冬青、紫绿、金银、漆黑、杂彩,随宜而施。其器,则规之,萬之、廉之、挫之,或崇或卑,或侈或弇,或素或彩,或堆或锥。又有瓜瓠、花果象生之作。其画染,则山水、人物、花鸟;写意之笔,青绿渲染之制,四时远近之景,规模名家,各有元本。于是乎戗金、镂银、琢石、髹漆、螺甸、竹木、匏蠡诸作,无不以陶为之,仿效而肖……有陶以来,未有今日之美备……不靳工,不惜费……日变而日上,所以直迈千古也。

清　梁同书　《古铜瓷器考》

陶器彩画盛于明,其大半取样于锦段,写生、仿古十之三四。今瓷画样十分之,则洋彩得四,写生得三,仿古二,锦段一也。

清　朱琰　《陶说》卷一

圆琢白器,五彩绘画,仿西洋曰洋彩。所用颜色……与佛郎色同。

清　唐英　《陶冶图说》

洋彩器皿(原注:新仿西洋法琅画法,山水、人物、花卉、翎毛,无不精细入神)。

清　唐英　《陶成纪事碑记》

乾隆初,协理仍内务人员。八年,改属九江关使总管,其内务协理如故。五十一年,裁去驻厂协理官,命榷九江关使总理,岁巡

视,以驻镇饶州同知、景德巡检司黄监造督运。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷二

洪器,仿于唐窑,本明之洪武厂器。

同上

今上(嘉庆)御极以来,诏崇节俭,每年陶器需用无多,而陶工益裕矣。

同上

乾隆年唐窑,厂器也。内务府员外郎唐英督造者。唐公以雍正戊申来,驻厂协理,佐年著美。迄乾隆初,榷淮;八年,移理九江钞关,皆仍管陶务。公深谙土脉火性,慎选诸料,所造俱精莹纯全。又仿肖古名窑诸器,无不媲美;仿各种名釉,无不巧合,萃工呈能,无不盛备。又新制洋紫、法青、抹银、彩水墨、洋乌金、法郎画法,洋彩、乌金、黑地白花、黑地描金、天蓝窑变等釉色器皿。土则白壤而埴,体厚薄惟腻,厂窑至此,集大成矣。既复奉旨恭编陶冶图二十页,次第作图说进呈。临川李巨来先生序公集云:独斟酌华实间,有得于心,而龙缸、均窑追绝业,复古制;翡翠、玫瑰,更出新奇,是公之陶,即公之心为之也。

同上卷五

自国初烧造龙缸未成,至唐窑始复其制,搭民窑烧。

同上卷十

清　初　窑

国朝建厂造陶,始于顺治十一年,奉造龙缸,面径三尺五寸,墙厚三寸,底厚五寸,高二尺五寸,经饶守道董显忠……等督造,未成。十六年,奉造栏板,阔三尺五寸,高三尺,厚五寸,经守道张思明……等督造,亦未成,十七年,巡抚张朝璘疏请停止。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷二

康熙十年，奉造祭器等项，陶成始分限解京。十九年九月，始奉烧造御器，差广储司郎中徐廷弼、主事李廷禧来镇驻厂监督……二十二年二月，差工部虞衡司郎中臧应选，笔帖式车尔德，来厂代督，器日完善，其后渐罢。

同上

康熙年臧窑，厂器也，为督理官臧应选所造，土埴腻，质莹薄，诸色皆备。有蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点四种，尤佳。其浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青者，亦美。迨后有唐窑，犹仿其釉色。

同上卷五

吹青、吹红二种，本朝所出。

清　佚名　《南窑笔记》

厂官窑，其色有鳝鱼黄、油绿、紫金诸色，出直隶厂窑所烧，故名厂官。多缸钵之类，釉泽苍古，配合诸窑，另成一家。今仿造者，用紫金杂釉，白土配合，胜于旧窑。

同上

法蓝、法翠二色……本朝有陶司马驻昌南，传此二色，云出自山东琉璃窑也。

同上

至国朝御窑一出，超越前代，其款式规模，造作精巧，多出于秋官主政伴沅兄之监制焉。

清　刘廷玑　《在园杂志》卷四

近复郎窑为贵，紫垣中丞公开府西江时所造也，仿古暗合，与真无二，其摹成宣，黝水颜色，橘皮棕眼，款字酷肖，极难辨别。予初得描金五爪双龙酒杯一只，欣以为旧，后饶州司马许玠以十杯见贻，与前杯同，询之乃郎窑也。又于董妹倩斋头见青花白地盘一面，以为真宣也，次日妹倩复惠其八。曹织部子清始买得脱胎极薄

白碗三只,甚为赏鉴,费价百二十金,后有人送四只,云是郎窑,与真成毫发不爽,诚可谓巧夺天工矣……更有熊窑,亦不多让……

同上

今之所谓成宣者,皆郎窑也。

清　陈葵生　《茶馀客话》

(康熙)陶器则有缸、盆、盂、盘、尊、炉、瓶、罐、碟、盌、钟、盏之类,而饰以夔、云、鸟、兽、鱼、水、花卉,或描,或锥,或暗花,或玲珑,诸巧具备。

吴宗慈等　《江西通志稿》引《浮梁县志》卷八

郎窑本以中丞名……中丞嗜古得遗意,政治余闲呈艺事……比视成宣欲乱真……雨过天青红琢玉,贡之廊庙光鸿钧。

清　许志进　《癸巳年稿》下《戏呈紫衡中丞》

占断江南有开府,熊窑端不及郎窑。

清　许志进　《许谨斋诗稿》

景德镇清民窑(附其他民窑)

官古器,此镇窑之最精者,统曰官古,式样不一,始于明,选诸质料,精美细润,一如厂官器,可充官用,故亦称官。今之官古有混水青者,有淡描青者,有兼仿古名窑泑者。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷二

假官古器,始于明……乃镇瓷之貌为精细,而假充官古式者,质料不及官古器,花式则同。

同上

上古器,始于明,镇窑之次精者,统称上古,质料工作颇佳。

同上

中古器,明以来镇窑,统曰中古,精而又次之器也。质料不及

上古，故云中。

同上

溦古器，此假中古器，近今所造，花式溦色不异中古，而质胎不美。

同上

常古器，镇窑稍粗器也，统曰常古。质料工作无可品，但供日用之常。

同上

小古器，此镇窑专造小圆器者，如盏杯盌碟等类，质料工作如中古，较之常器又高一筹。

同上

饭器，镇器最粗下者，厚实其质，拙略其工，俗呼饭货，人以渣冒等字目之。

同上

脱胎器，镇窑专造此者有半脱胎，极薄，有真脱胎，更如纸薄，为最精美器。所谓脱胎，脱去胎质，纯以溦成也。

同上

洋器，专售外洋者。商多粤东人，贩去与洋鬼子载市，式多奇巧，岁无定样。

同上

镇有彩器，昔不大尚，自乾隆初，官民竞市，由是日渐著盛。

同上卷四

小琢器户……近闻仿造东青，新试得一法，用釉果作质，陶成则溦色益衬出，而美过于前仿东青器。

同上

小南窑，镇有小南街，明末烧造，窑独小，制如蛙伏，当时呼蛤

蝶窑器,粗整,土埴黄,体微薄而坚,惟小盌一式,色白带青,有青花,花止兰朵、竹叶二种。其不画花,惟盌口周描一二青圈者,称白饭器。又有敞坦而浅全白者,仿宋盌,皆盛行一时,国初犹然。

同上卷五

均红器,古作者土质粗疏微黄,泑色虽肖,究非佳品。今镇陶选用净细白填土范胎为之,再上均红泑,故红色衬出愈滋润,所谓玫瑰、海棠、骡肝马肺等样,皆胜于往古所造。

同上卷十

隆万时厂器,除厂内自烧官窑若干座外,余者已散搭民窑烧。邑志载有赏给银两,定烧赔造等语。然今则厂器尽搭烧民窑,照数给值,无役派赔累也。

同上

广东窑出潮州府,其器与饶器类。

清　程哲　《窑器说》

广窑亦有一种,青白相间麻点纹者,皆瓶钵之类,胎骨轻脆,不堪赏鉴。

清　佚名　《南窑笔记》

石湾去佛山廿余里,所制陶器,似古之厂官窑,郡人有"石湾瓦,甲天下"之谚。形制古朴,有百级纹者,在江西窑之上;其余则质粗釉厚,不堪雅玩矣。

清　阮元修、江藩撰　《道光广东通志》卷九十七

(广窑)清初颇有良工数人,其仿均见称于世……至今日制器尚盛。实则胎质粗下……吾粤殊贱视之,徒以其历史甚古,曾出良工,省外遂颇重视,谚所谓物离乡贵者非欤!

许之衡　《饮流斋说瓷》

广窑……胎质粗而褐(原注:"即灰色"),所制器多作天蓝色,

惟不甚匀耳。釉厚之处或作靛蓝,釉薄之处或作灰蓝,无釉处所呈之色,或如黄酱,或如麻酱,大致仿均,而无红斑与蟹爪文,则与均异也。

同上

广窑也,宜均也,泥均也,今所盛行者,朱明之器也。

清　寂园叟　《陶雅》

德　化　窑

闽德化瓷,茶瓯式亦精好,类宣之填白。

宋　周亮工　《闽小纪》卷下

瓷器出晋江瓷竈地方;又有色白次于饶瓷出安溪崇善、龙兴、龙涓三里;又有白瓷器出德化程寺后山中,洁白可爱。

明　阳思谦修、黄凤翔等纂　《万历泉州府志》卷三

德化窑,自明烧造,本泉州府德化县,德化今改属永春州。盌盏亦多敞口,称白瓷,颇滋润,但体极厚,间有薄者,惟佛像殊佳。今之建窑在此,盖不类旧建瓷矣。

清　蓝浦、郑廷桂　《景德镇陶录》卷七

建窑在福建、初设于建安,后迁建阳……亦名福窑。因有紫建、乌泥建、白建三种。白者颇似定,惟无开片。

许之衡　《饮流斋说瓷》

建窑之名,涵义稍广,一,乌泥窑,在建宁吉水镇,即宋之乌泥窑;二,紫建,质厚色紫黑;三,白建,指永春德化窑。

宋伯胤　《谈德化窑》引萨嘉榘《建窑考稿本》

《文物参考资料》1955 年第 4 期

德化窑自明烧造,盌盏多敞口,质颇滋润,有如洁白之象牙,体厚质坚,以佛像为最佳。

同上引余戟门增补的邓蛰民所作《增补古今瓷器源流考》

德化县白瓷,即今市中博山佛像之类是也……初似贵,今流播多,不甚重矣。

陈懋仁 《泉南杂志》卷上

二、杂 论

成化窑的用彩及鉴别

成化一代瓷器上的用彩，一般都称为斗彩。斗彩的说法，是以青花为轮廓，彩就加在轮廓里面，更因为青花与彩色是这样的并用，就有所谓相互斗妍争艳之意，其实成化瓷的施彩，并不如此简率。

陈万里 《谈谈成化窑的彩》《文物》1959 年第 6 期

如欲归纳出几个简称的名词，那么填彩及加彩似乎可以概括了……成化窑的素瓷上纯用彩料画填的作品，传世的绝少。

同上

三彩——在烧成无釉的涩胎上绘画填彩，不论画彩多少，都称为三彩器。

孙瀛洲 《成化官窑彩瓷的鉴别》《文物》1959 年第 6 期

成化的彩瓷，只有平涂，分浓淡，而不分阴阳，无渲染烘托彩，绘老少人物的衣服只绘单色的外衣，无其他内衣作衬托，所以有“成窑一件衣”的说法。在嘉靖时官民窑才有绘阴阳面的彩瓷，但是为数不多。纹饰、轮廓、线条在明代只用黑、青、红三色。

同上

在当时它原是烧造时差异的色疵，所以称为“差紫”，可以肯

定地说,凡带差紫色的成彩,绝为真品。

同上

成化窑彩瓷的差别,有红色闪紫和闪粉红的,绿色闪蓝和浅淡的,还有黄色不莹润的,紫色如牛肝的,色彩料粗的,绘画草率的,胎釉闪青的,火度过与不及的等种种。

同上

五彩、粉彩、法琅彩、墨彩与素三彩

五彩与粉彩都是在施过釉的器物上用各种彩色绘制经炉火烧造而成的。

李辉炳 《康熙雍正的五彩及粉彩》《文物》1959 年第 6 期

粉彩……就是将"五彩"的各种色釉加入一种铅粉,改变了色料的性能。

同上

粉彩是"五彩"进一步发展的结果。

同上

康熙粉彩比较粗糙、浓厚。

同上

"五彩"的特点,红就是红,绿就是绿……不能表现出浓淡。

同上

"五彩"之所以有这样的缺点,主要它是一种纯彩釉带玻璃质的原料,用时不能薄,薄了就透出了白瓷地。明代嘉靖、万历年间的"五彩"颜色没有康熙"五彩"这样鲜艳,就是因为薄的缘故。

同上

法琅彩,也称料彩,是专指仿铜胎法琅器的形制和色调的一种瓷器……康熙时期专仿铜胎法琅器,多用黄、蓝、紫等色为地绘各

色花卉纹饰。雍正、乾隆时不再仿做,改用绘粉彩方法,多以花卉禽鸟为题材。法琅彩瓷器的纹饰多出于当时如意馆画手,画工都极端工整……料款多凸起,一般称它堆料款。法琅彩瓷器不完全都是料款,也有青花楷书四字及六字款的。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959 年第 3 期

墨彩,是指一种白釉上加绘淡墨彩人物山水等纹饰的瓷器……始于雍正,乾隆时也断续烧制。康熙时有一种黑彩瓷器,彩色浓艳。黑彩不同于墨彩,它是窑彩,有黑釉加五彩的。

同上

素三彩,是指专以三种素色彩绘的一种瓷器,它最早烧成于明正德时期。清康熙时大量烧制……有一种饰以素地凸起的或堆贴的纹饰,器面施以蓝、绿、紫彩的器物,一般称它为"法花"。"法花"始于元而盛于明,清乾隆以后很少烧制。"法花"有两种胎子,一种砂胎,多流行于山西蒲州、泽州一带;一种瓷胎,为景德镇所仿制。

同上

青花始于宋代

青白磁器(旧港条)
青白花磁器(暹罗国条)
青花白磁(锡兰山国条)
青花白磁器(古里国条)

明　费信　《星槎胜览》

国人最喜中国青花瓷器。

明　马欢　《瀛涯胜览·爪哇条》

青白花碗(三岛条)

青白花磁器(吉兰丹条)

元　汪大渊　《岛夷志略》

青白瓷器

宋　赵汝括　《诸番志》

青白瓷器

宋　吴自牧　《梦粱录》

江湖川广,器尚青白,出于(景德)镇之窑者也。

元　蒋祈　《陶记略》

(1)"青白磁器"就是"青白花磁器"的简称。(2)"青白花磁器"与"青花白磁器"是可以通用的。(3)"青白花磁器"也可简称为"青花磁器"。根据以上的分析,当时所称的"青白磁器"完全可以理解为青花瓷器。

陈万里　《我对"青白瓷器"的看法》《文物》1959年第6期

青花始于宋是不容怀疑的。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959年第9期

(书业按:由上引材料可见宋代可能已有青花瓷器)

青　龙　缸

佑陶灵祠堂西侧,有青龙缸一,径三尺,高二尺强,环以青龙,四下作潮水纹,墙口俱全,惟底脱。明万历造。先是,累造弗成,督者益力,神童公悯同役之苦,独舍生殉火,缸乃成,此则成中落选之损器也。

清　唐英　《唐英龙缸记》

霁红与霁青

嘉靖二十六年,上取鲜红器,造难成,御史徐绅奏以矾红代。

隆庆五年，诏造里外鲜红器，都御史徐栻疏请转查改矾器。

清 蓝浦、郑廷桂 《景德镇陶录》卷八引《邑志》

旧器釉厚。（书业按：指宋器）

同上卷九引《拾青日札》

其实祭红为是，盖宣窑造此，为祭郊日坛用也。唐窑记霁红，由宣窑霁青推写耳。

同上卷十

形形色色的青瓷

同一青瓷也，而柴窑、汝窑云青，其青则近浅蓝色。官窑、内窑、哥窑、东窑、湘窑等色青，其青则近淡碧色。龙泉、岳窑云青，则近缥色。古人说陶，但通称青色耳。

同上

景德镇诸窑称青亦不同……若霁青之青，亦近深蓝色。

同上

明代青花、斗彩、五彩和填彩

本朝瓷器用白底青花，间装五色，为古今之冠。

明 沈德符 《野获编》卷二十六

成、正、嘉、万，俱有斗彩、五彩、填彩三种：先于坯上用青料画花鸟半体，复入彩料，凑其全体，名曰斗彩。填者，青料双钩花鸟人物之类，于胚胎成后，复入彩炉，填入五色，名曰填彩，其五彩，则素瓷纯用彩料画填出者是也。

清 佚名 《南窑笔记》

嘉窑有回青料，石胭脂胎、铁胎二种，俱出西洋，今不能得。

同上

大金丝罐是定州中山府窑变了烧出来的,他惜似气命。

明　冯梦龙　《古今小说》第三十六卷《宋四公大闹禁魂张》

元代的青花

关于青花的起源,最早的说法认为是开始于宋时定州窑,但截止目前止,还没有发现当时的实物。比较晚些的有元汪大渊的《岛夷志略》单马令和爪哇条的记载:“贸易之货用青白花盌。”这种青白花盌就是指的青花瓷器,当时这种瓷器曾大量的输往海外。现在土耳其伊斯坦堡城博物馆和伊朗德黑兰城阿尔戴毕尔寺院所藏的极为丰富的十四世纪青花瓷器,很多就是当时输出的。

冯先铭　《十四世纪青花大盘和元代青花瓷器的特点》

《文物》1959 年第 1 期

十四世纪元代青花瓷器有它的一定的特点,装饰图案一般比较繁复……这一时期比较常见的器物为大盘、瓶和罐。

同上

护胎釉的使用

北方有很多瓷窑,它的瓷土多为深灰和灰褐色,仅仅依靠施一层薄薄的釉子,烧成后胎土色会透过釉子。加上一层陶衣就增加了釉子的洁白度,胎色的缺点就显不出来了。(书业按:陶衣俗称“护胎釉”)

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959 年第 3 期

瓷器用彩渊流

瓷器釉上加彩始于宋,很多宋代古窑都烧造一种白釉加红绿彩绘花卉的盘、碗类瓷器。已知道的有河南汤阴鹤壁集,山西长冶

八义和山东德州等地。

同上

“五彩”……截至目前止，我们还没有看到宣德时期的实物。从传世瓷器来看，“五彩”的瓷器以嘉靖、万历时的为多，一般为红、黄、绿、紫彩及青花五种色调……“五彩”的制做，既不用在釉内钩轮廓线，也不采用釉里釉外凑绘细部纹饰，而是用青花或彩各分绘一部分纹饰。

同上

粉彩，是指一种先在纹饰下面施一层铅粉，然后再在粉上加彩的作法。因为彩下有一层粉的关系，烧成后，红的成淡红色，绿的为淡绿色……粉彩始于康熙而盛于雍正，康熙粉彩瓷器传世很少。

同上

苏泥勃青与青花瓷

使用苏泥勃青料，恐怕不是从永乐宣德时期才开始的，在元代也有用此种青料绘画的瓷器，把元代遗留的实物与永乐、宣德青花对照观察，可以证明苏泥勃青料从元代就开始输入到我国。此种青料虽然呈色光彩焕发，青翠披离，但因含有铁质和其他杂质，所以常出现浓淡和深浅上不同的色泽，浓处色如靛，并有似铁锈的瘢点；浅处为天蓝色，有靛色和铁锈瘢的地方都微凹不平，锈瘢浓处深入胎骨并有浅淡的锡光色，这可以说是它的特点。

孙瀛洲　《我对早期青花原料的初步看法》《文物》1959 年第 11 期

永乐、宣德时期一方面大量使用苏泥勃青料，同时也使用国产青料。这些青料有时也出铁质瘢点，这种铁质瘢点与苏泥勃青料的不同，它不深入胎骨而浮上釉上，呈黑褐色。

同上

苏泥勃青料发色虽然鲜艳明快,但在色釉的深浅浓淡上往往得不到均匀一致的效果,因此用这种青料画细线条和人的眉目脸形,是不适宜的(此料常有泐釉之弊),所以永乐宣德时期的图案虽然很多……画人物的极少。

同上

国产青料的优点是呈色安定适中,色泽幽雅美丽,用于渲染烘托与描绘粗细线条等,都能达到理想的效果。

同上

苏泥勃青料以浓艳为主,国产青料以幽雅为贵,把这两种青料合绘在一件瓷器上,就更显得出色。

同上

根据传世的明代青花瓷器的造型、装饰、色调,可以分为四个时期:

第一时期,包括永乐、宣德两朝(公元1403—1435)。

第二时期,包括成化、弘治、正德三朝(公元1465—1512)。

第三时期,包括嘉靖、隆庆、万历三朝(公元1522—1602)。

第四时期,包括天启、崇祯两朝(公元1620—1644)。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959年第11期

永乐、宣德时期,又是明代青花瓷器生产的鼎盛时期,就传世的明代青花瓷器看,这一时期的瓷器的生产数量和品种都远较其他各期为多……这时期传世的瓷器有带款的和不带款的。

同上

以往有人认为"苏泥勃青"一名之来,乃是由于它是用苏门荅剌之泥与槟榔屿的勃青合制成的。这种解释是不对的……我国自有青花瓷器以来,一向使用钴土矿,由于采用不同的钴土矿,因而瓷器呈现出不同的色泽。

同上

对于把苏泥勃青料的瓷器都列入宣德时期内的问题，今天也有重新考虑的必要。如果说苏泥勃青料是郑和带回的，那么他七次奉使下西洋，倒有六次是在永乐时期……基于此点，我们可以假定，用苏泥勃青料的瓷器，永乐时期应较宣德为多。其次我们从不带款的宣德青花器皿中来推敲一下，为什么同一时期的官窑器皿要有带款与不带款之分，这也是值得我们注意的。

同上

永乐时青花瓷器带款的极少，见于文献的只有明末谷应泰的《博物要览》里提到的压手杯……这种压手杯传世的现只知道有三件。

同上

传世永乐青花器皿以盘、碗居多。盘类外部多画双行龙，里或素白或画三朵云纹。碗类多是外画菊花瓣纹，里画花卉，碗心多呈尖形，一般俗称"鸡心碗"。

同上

宣德时的青花瓷器传世的最多，最常见的为大盘，盘口有直沿、折沿两种，折沿又分圆口及菱花形口两种。盘心装饰花纹以缠枝花、葡萄、把莲（一束莲花）最多，画牡丹、两三朵菊花或瓜果的次之，鱼藻和花鸟的最少。

同上

正统、景泰、天顺年间的瓷器，由于带款识的绝少，在鉴别上一直存在着困难。

同上

在色调方面，成化淡雅有之，醇厚则嫌不足。

同上

成化青花瓷器以盘碗为多，装饰纹样中开始出现了比较规整

近于图案式的花纹,如只画四朵或大朵没有茎叶衬托的宝相花和团花等。

同上

弘治青花器皿传世不多,也以盘碗为主,形式上变化不大,装饰以莲池行龙纹和云龙纹为常见。

同上

正德青花除仿宣德时期的以外,有在器皿上写阿拉伯文字的,形成它的独特风格……装饰花纹最常见的是在盘、碗、尊一类器皿上画花间行龙。这时官窑、民窑中出现了以婴戏为题材的青花器,在盘碗的四面各画不同姿态的四个戏婴,形象极为活泼可爱。

同上

嘉靖一朝四十五年间……青花瓷器占的比重最大,其数量仅次于宣德时期……这时期瓷器在造型方面,除承继宣德、成化时期的优秀传统外,在原有基础上有了很多演变,葫芦瓶,就是其中之一……执壶的形式也有很大变化……在装饰花纹方面,嘉靖青花瓷器最常见的要以云鹤纹为最多……往往在几只翱翔的白鹤之间衬托以卍形云纹……八仙庆寿附以八卦和寿字,也是常用的题材……嘉靖时缨络纹开始在瓶、碗一类器皿上出现……青花碗为明墓中常见的陪葬品……正德时期墓中出土比前期为多,最普遍的是见于嘉靖、万历时期墓葬。这种青花碗都是民间日常生活中的用品,有浓厚的民间风格,装饰花纹不像官窑那样讲究对称,画意也不似官窑那样拘谨。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1960 年第 3 期

隆庆时期较短……各种各式的盖盒,有银锭式,有方胜式,有长方式和多角式多种,这几种盖盒的形式是以前各期所没有的,可以说是隆庆时期开始出现的品种……这时期的装饰花纹仍沿用龙

凤、鱼藻、花鸟、团螭等题材。

同上

万历为明代历时最久的一朝，传世青花瓷器的数量与嘉靖时期仿佛……多层套盒也是这时新创品种，盒几层叠套，每层一屉，每屉由数格组成不同形状花纹，里面可放果品。

在装饰方面，云鹤、缨络纹还经常做为器物的主要装饰。在大瓶和大罐一类器物上，人物故事画较多……花卉草虫题材这时期被广泛的运用到瓷器上去……蓝地白花盘是件别致作品……它以蓝色作地，托出白色花果来……这种盘也有填彩的，故宫博物院收藏有一件残盘，盘中心四朵花及盘边果子填深浅红黄彩，叶子都填以绿彩。

民间青花瓷碗花卉纹饰最多，婴戏题材也常见，碗外一周画十数儿童做不同游戏姿态，形象极生动。此外有为专销南洋一带而烧制的青花瓷器……适合当地需用的水瓶（旧称“军持”……），这种瓶具有我国青花瓷器特点，而乳头状的流又带有外来风格……大盘也是这时期大量畅销南洋一带的瓷器。这种大盘在新加坡雷佛士博物馆里收藏得很多。

同上

天启，崇祯时期青花瓷器传世最少，而带款识的尤不多见……故宫博物院陶瓷馆陈列出四件带天启款识的青花瓷器，也为研究这一时期青花瓷器提供了一些材料。这四件瓷器造型各不相同，装饰花纹也不一样。

同上

崇祯青花瓷器带款识的比天启为少，故宫博物院陶瓷馆陈列了一件崇祯八年青花香炉，炉的三足已演变到炉身上，作为一种装饰，龙头有了很大变化……中国历史博物馆陈列的一件带崇祯十

二年款识的净水碗,色调与所绘蕉叶都很接近康熙时期的风格。

同上

邓之诚说瓷

顺治八年正月壬戌,江西道额造龙碗,得旨:方与民休息,龙碗解京,动用人夫,苦累驿道,造此何益?以后永行停止。故传世顺治窑瓷极罕。

邓之诚 《骨董琐记》卷五

吴麟,字栗园,歙人,山水学黄子久,有古君子风,客居扬州,有景德镇土窑,产秘色器,与唐、熊、年三窑齐名,世称吴窑。

同上卷六

福州东岳庙,有莲盆二,上刻元丰元年正月,郑德与室林三十一娘捨。予藏宋定瓷杯,底足有篆文曰"元丰通宝"四字,较行世元丰钱稍小。

同上

《紫桃轩杂缀》云:"浮梁昊十九,能吟,书逼赵吴兴。陶轮间与众作息,所制精磁,妙绝人巧,尝作卵幕杯,薄如鸡卵之幕,莹白可爱,一枚重半铢。又杂作宣、永二窑,俱逼真者。而性不嗜利,家索然,席门甕牖也。余以意造五彩流霞不定之色,要十九为之,贻之诗曰:'为觅丹砂到市廛,松声云影自壶天;凭君点出流霞盏,去泛兰亭九曲泉。'樊御史玉衡亦与之游,寄诗云:'定窑薄甚永窑厚,天下驰名昊十九;更有小诗清动人,匡庐山下重回首。'十九自号壶隐老人,今犹矍然。"江浦陈亮伯先生云:"昊乃吴之讹,世无昊姓也。"

同上卷八

陈贞慧《秋园杂佩》云:"窑器前朝如官哥定等窑,最有名,今

不可得矣。余家藏白定百折杯，诚茶具之最韵，为吾卿吴光禄十友斋中物，屡遭兵火，尚岿然鲁灵光也。国朝窑器最精者，无逾宣成二代，宣乃不及成。宣则鸡纹粟起，佳处易见；成则淡淡穆穆，饶风致。如食橄榄，妙有回味。余友吴问卿家藏鹦䳇啄金杯，高足磬口，一名四如十六子，又名太平双喜，淡白中见殷碧离离之色，真如撒水嵌空，樱桃的历，宝光欲浮，使人不能手近。每过云起楼，促膝飞觥，出成杯劝酒，醉眼婆娑，睹此太平遗物，不胜天宝琵琶之感。”

同上续记卷一

洪迈《容斋诗话》云：“彭器赀尚书文集有送许屯田诗曰：‘浮梁巧烧瓷，颜色比琼玖，因官射利疾，众喜君独否；父老争叹息，此事古未有。’注云：‘浮梁父老言自来作知县，不买瓷器者一人，君是也。作饶州不买者一人，今程少卿嗣宗是也。’惜乎，不载许君之名。”

同上卷三

《谨斋诗稿·汉瓦壶歌序》：“癸巳嘉平廿有八日，家弟枢臣来言：有鬻磁罂于市者，色似今磁稍青，而形质特古，篆刻绥和元年，汤官王昌炼黄涂，壶容若干斤，重如之。主守护掾云。余曰：此汉器也……急挥取酒金购之，形似汉铜素壶，高一尺三寸，底作钟鼎款，篆楷相杂，凡三十七字，有不可识者，为汉成旧物无疑！但不知何以与饶磁相似，今人不复能辨矣……”按此当在隗嚣碗之前，当亦明器。

同上三记卷二

蒋祁说瓷

景德镇陶……埏埴之器，洁白不疵，故鬻于他所，皆有饶玉之称。

元　蒋祁　《陶记略》

唐代的越窑和邢窑

河南府……土贡……埏埴盎缶,邢州钜鹿郡……土贡……磁器。越州会稽郡……土贡……瓷器。

《新唐书·地理志》

内邱白瓷瓯,端溪紫砚,天下无贵贱通用之。

唐　李肇　《国史补》

越州磁、岳州磁皆青,青则益茶。

唐　陆羽　《茶经》

邢窑、越窑与定窑

《俑庐日记》里提到清光绪三十三年定州发见李基墓,墓中明器瓷坯坚固如石,油色如玻璃,色白而不滞,略如定器,而墓志年月,是咸亨六年四月(公元六七一年)。

陈万里　《邢、越二窑及定窑》《文物参考资料》1953 年第 9 期

近三十年来(民九,即公元 1920 年)钜鹿出土的文物品中,很多光素的白瓷,有的说是定瓷,有的说是北方影青,其实定瓷是有的,不成问题……而其他白瓷之并非定窑的制作,或是不近定瓷的作风……此种物品的器形,并非一般的盘、盌常品,颇多奇特的制作,如鸭座灯台等等,我以为或者就是五代以至北宋的邢瓷,这是很可能的。否则为什么有这种优秀的作品,不能明确指出它的烧窑所在呢?

同上

二十余年前在印度勃拉名纳巴特废址里,发现中国瓷片四片,其中二片是邢瓷,一片是越瓷,一片是宋以后的作品。

同上

关于邢瓷的本质，可以一谈的，就是它的胎土色白细洁，而极坚硬。釉白颇润泽，有时微微闪黄，带一点乳白色。胎与釉之间，有一层下釉，就是俗称的护胎釉。它的制品，就现在所认为是邢瓷的，平低折边（就是边的外缘凸起一条边沿，是别的瓷器上所不曾见到的）。胎厚重，平底处有没釉的。短嘴的把壶，纯然的唐作风。白釉很厚，有到底的，亦有不到底的。烧成火度，已达千度以上。观察器形全面，令人有一种浑厚凝重的感觉，这与后来的定瓷，大不相同。并且邢瓷的器物上，没有一点花纹，质朴素净，正是唐代邢瓷的优点所在。它的烧造地点，说在内邱，可是在内邱县境内，未能找到烧窑遗址。又说在临城，最近在内邱临城的邻接地带，有一处地名磁窑沟，发现烧窑遗址。可是在一块有明弘治七年及隆庆三年的窑神庙碑记里，未曾提到唐代。所得碎片，亦非白瓷，不能证明为邢窑所在的地方。

同上

近人叶麟趾有以下一段记载："……现今曲阳县尚有制陶者，器虽粗糙，然确属定窑之本派。或谓定窑废灭于元末，盖因当时已无伏良之品，固无关于此后曲阳之制作也。

同上

同时检查曲阳县志，亦有以下的记载……卷六山川古迹考，涧磁岭……宋以上有磁窑，今废……卷十、十一，土宜物产考第六条……龙泉镇则宜瓷器，亦有出滑石者……

土产，黄瓷盆瓮之属，出恒水左右。白瓷龙泉镇出，昔人所谓定瓷者也。亦有设色诸式，宋以前瓷窑尚多，后以兵燹废……

同上

我于1951年间去该县（书业按：曲阳）调查，目的是要采集些碎片，并确定它是否定窑遗址。

同上

一、涧磁村……

(1)村直北……第一区窑址,碎片中划花的特多,素地的较少,胎骨洁白细腻,色釉润泽、匀净,是定窑标准的作品。碎片中得到一块瓷枕的侧面。

(2)村东约一里半路(书业按:法兴寺)附近有云龙碎片极多,去年还出过整器十件,都是划龙的,其中有一件,盘底有"尚食局"三字。

(3)村西约半里地……此处除划花外,印花的不少,是为第二区窑址……

二、东西燕山村……发现有印花、划花及素地三种,纯系易见之定窑作风……村西地区,白釉不到底的粗瓷碎片不少,可见此处所烧造的,有粗细两种不同的作品。

同上

大明会典里(第十一册第一九四卷二部十四)关于陶器部分,宣德年间题准光禄寺每年所需酒缸瓶坛……"真定府曲阳县酒缸一一七只,十瓶坛四、二七四个,七瓶坛六、一〇〇个,五瓶坛六、二四〇个,酒瓶一〇、三四一个,每年烧造解寺应用。"又嘉靖三十二年题准:"曲阳县缸瓶共一七、七六五件……如遇缺乏,止行磁州真定烧造,免派钧州……"

同上

景德镇居民的祖先,颇多是曲阳籍贯。

同上

定窑所制作的器具,以盘盌为最多,瓶壶为最少。瓷胎洁白,色釉微带黄而润泽异常。印花的图案,编排配置,极为整齐……瓷枕极少见。故宫藏有一件,以孩儿侧卧的姿态作为枕面的长方枕,雕刻最精,是定瓷中极为少见的。

同上

徐兢《高丽图经》中，亦有“金花乌盏，翡色小瓯，银炉汤彝，皆窃效中国制度”的说法，是墨（书业按：黑?）定上有金花之证……抗战前，据闻出土过几件金花的定碗，可惜都流落到海外去了。

同上

宋定白而不莹，其莹者罩青也。友人自关中得一盂，瓷骨细腻，制作浑朴，泑质浓厚，莹白似玉，云出自冢中，器底不凹，决为唐器无疑。

邓之诚 《骨董琐记二》

王凤洲云：“……画当重宋，三十年来，忽重倪元镇，以逮沈周，价增十倍。窑器当重哥、汝，十五年来，忽重宣德，以至永乐、成化，价增十倍。大抵吴人滥觞而徽人导之，俱可怪也。

同上

王士禛记青瓷《易经》

益都翟进士某，为饶州推官，甚暴横，一日集窑户造青瓷易经一部，楷法精妙。

清 王士禛 《池北偶谈》

三、考　古

当 阳 峪 窑

造范砦器，乃其始耀郡立祠……（怀州修武县当阳村土山德应侯百灵庙记碑，宋崇宁四年）

陈万里　《谈当阳峪窑》《文物参考资料》1954 年第 4 期

……遂蠲日发徒，远迈耀地，观其位貌，绘其神仪，而立庙像于兹焉……

同上引当阳德应侯百灵庙记碑

……世利兹器，埏埴者百余家，资养者万余口……

同上

当阳铜药真奇器，巧匠陶钧尤精至。

同上引当阳德应侯百灵庙记碑碑文后附程公作歌

……□□□□在红炉，三日不余方可熟；开时光彩□奇异，铜色如朱白如玉……

同上

……河朔江南事一同，故乡远在鄱君国；鄱君之国善陶冶，远以□□遍天下……

同上

黄堡镇……镇故有陶场，居人建紫极宫，祀其土神。宋熙宁中

知州阎作奏以镇山土神,封德应侯,以陶冶著灵应故也。祀以晋人柏林配享,林盖传居人陶术者。今其地不陶……陈炉复庙祀德应侯,如黄堡云。

同上引《耀州志》卷二

当阳峪的作品,就质地说,有极细洁的白胎,有极坚硬的灰胎,也有较为松粗的沙胎以及缸瓦胎。就釉色说,光润显亮,是别的地方所不及的。就制作说,有种种不同的方法。有刻花的,有半画半刻的,有填彩的,有三彩的,有绞胎的等等,自有它的独到之处。其中最重要的一种制作,亦可以说是独标一帜的做法,那就是刻划花纹,经过一层上面淡或深的釉,下面胎身上是一层较深或较淡的,然后把上面花纹以外不需的部分,巧妙地剔去,使得烧成以后的作品,有着两种色泽,显现着强烈对比的色调。详细分析起来,可以有以下几种方法:

(一)胎上施以纯白色的釉以后,划上花纹,没有花纹处,把白色部分剔去。这样烧成后,花纹是白色,地是原来胎上的本色——灰色……这就显出了白与灰两种相对照的色调。

(二)如胎上所施的白色,代以黑色或褐色,那么照第一种方法处理结果,是灰色的地上,显出黑或褐色的花纹……

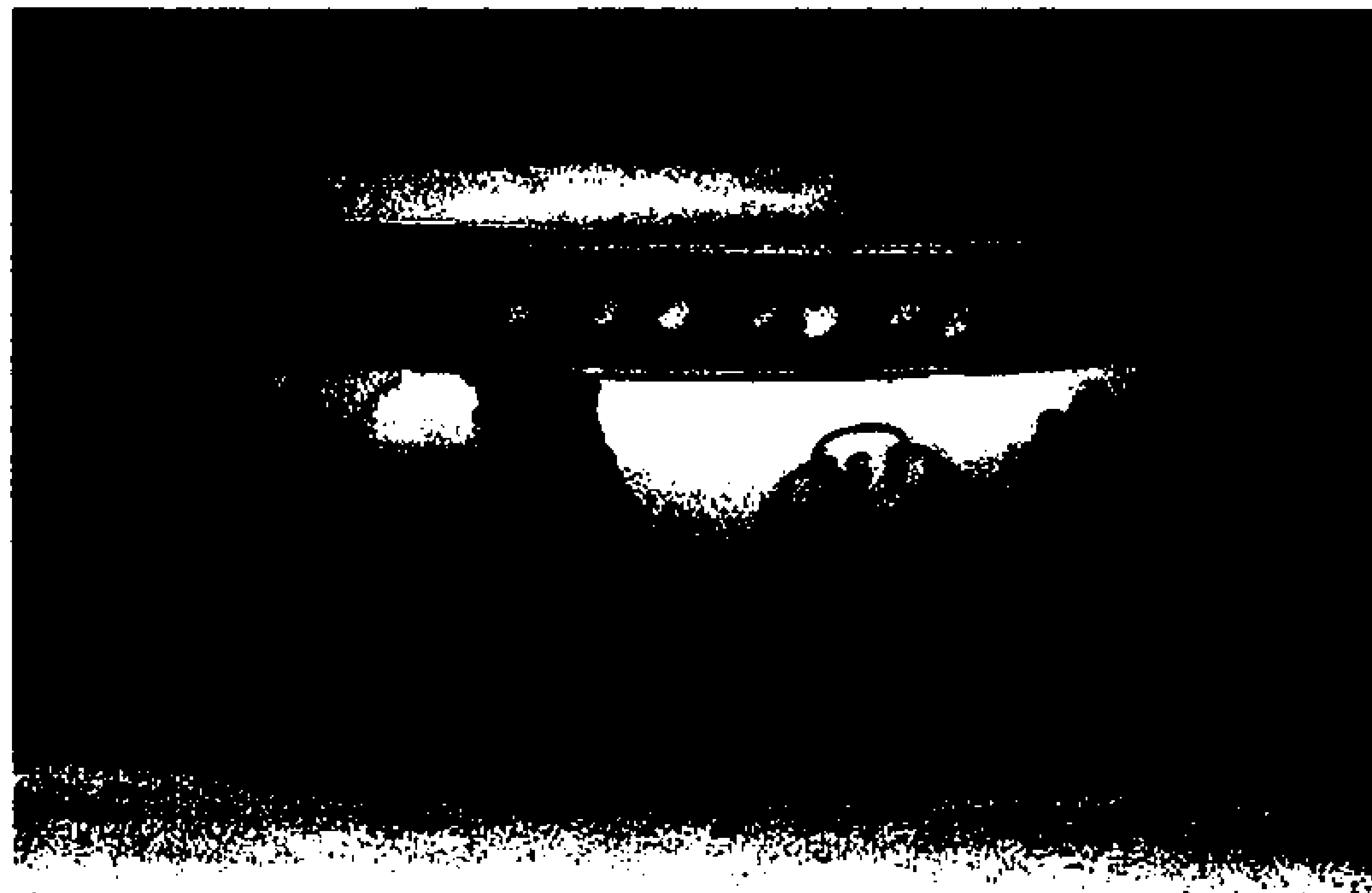
(三)胎上先施白色,再加黑色,然后画花纹,画好了,用尖锐的器件,按照所画的轮廓剔去没有花纹地方的黑色,就露出底下的白色部分……同样地如以胎上所施的白釉,代以绿釉,那就是一般所称的绿地宋瓷。代以黑色或赭色,再加白色,自然地是黑色或赭色,而花纹是白色的了。假使剔去的时候,剔到胎土的灰色部分,如此灰色的地,白色的花纹,而有黑色或赭色的轮廓……

(四)最复杂的一种是用多种色釉的剔划法:

1. 在胎上先施黑色。2. 加上白色。3. 在白色上罩以黄色。



1. 顺治　青花洞石花卉纹筒瓶



2. 顺治　青花弥勒图香炉



3. 顺治　青花"阿弥陀佛"四字纹香炉 ※



4. 顺治　青花折枝玉兰纹香炉 ※



5. 顺治　青花麒麟纹盖罐

FH-5-42

土于广东省番禺县白马村唐代砖墓。

青瓷四耳盖罐两件，器形、胎釉、作风、火候与前器同，当是一窑产品……出土地与前器同。

同上

洛阳出土布纹四耳罐

洛阳出土印有布纹的四耳罐，胎骨洁白、细腻、致密，青黄釉莹润可爱，据发掘记录说是西汉制作。

傅振伦　《全国基本建设中出土的瓷器》《文物参考资料》1954年第10期

印度发现邢窑残片

1854年，伯莱西司和利卡尊发掘印度波罗米麻巴德地方，发现我国残瓷四片，其中有邢窑瓷片两件。

同上

建窑遗址之考察

建窑废址在福建省水吉县的池墩村附近。

宋伯胤　《华东文物工作队福建组〈建窑调查记〉》《文物参考资料》1955年第3期

所谓盏或琖，就是一种比较浅的水杯子。

同上

建窑器并不都是敞口漏斗状的盌盏，弇口盌反是最常见的一种形状。

同上

第一种，黑色，像漆，发亮光。没有土黄色的毫纹和银斑

点……且有不少的因为气泡的存在而遗留下的小棕眼……釉药薄的地方呈铁锈色,厚的则呈黑色。

同上

第二种,黑色釉,发亮光,其上密布着极不规则的银褐色的小点子。

同上

第三种,黑色釉地,上有土黄色的毫毛纤纹……出现在盌下部的纤纹有如泪痕。

同上

第四种,蓝黑色釉地,上有黄褐色的毫毛直纹……底周的釉药堆积得较厚,有的突出形成一圈珠状的突起,堆积愈厚就愈显出蓝色……另外,黄褐色的毫毛直纹之间,隐约地闪着蓝色的亮光,并且,这种直纹只是延伸到盌琖的腰部,以下就没有了。这种釉色的盌最多,制作较粗。

同上

第五种,黑色釉,发闪光,釉下有裂纹。

同上

以上五种釉子都露着盌外底周的"紫黑色胎"。露胎部分的大小不同,且极不整齐,这是建窑的一个特点。

同上

建窑的原料只有一种,即是含有铁质的粘土……现在获得的瓷片,它的胎骨全作紫黑色,中有少量水泡。

同上

我们这次发现的刻字匣钵有两片……一片……横刻"绍兴十二×"五字。

同上

还有刻着"才"字的盌底。

同上

从带字盌底残片看……这些都不是建窑器的代表,也不是被人称道的特点,但它却清清楚楚地刻着"供御"二字。

同上

董越窑遗址之考察

瓷器都是灰胎青釉,釉只涂在器物的上半部,器底皆平底微向内凹,有窑具附黏的印痕。

党华 《浙江萧山县上董越窑窑址发现记》《文物参考资料》1955 年第 3 期

盆、碗、盂,都是大口器,此类数量最多,它们的特征是大部口沿上带着排列整齐的褐色斑点……有的在器内壁或外壁釉内陶坯上划着粗健有力的荷花瓣图案,每个荷花瓣由数条简率的划线组成。

同上

上董窑址中出土的瓷器,无论在胎骨、釉色、器形和花纹装饰上,都和九岩窑的瓷器一样,九岩窑址已公认为晋朝时期的越窑,所以上董窑址也是属于晋朝时期的越窑。

同上

广东石湾村窑址之考察

据本刊通讯员区家发报导,去年十月他借到阳江县清理古墓葬的机会……在该县石湾村同兴窑厂老师傅赖仲雍的帮助下,在距城十里的石湾村瓦窑岗发现了一处古窑址……据当地农民说,传说古代这里有很多窑址。因为遗留的缸瓦碎片很多,所以叫"瓦

窑岗”……就捡拾到的瓷片去观察,都是日用器皿,如碗、碟之类,釉色属南方青瓷系统。捡拾到的瓷片可以分以下几类:

第一类:胎土是灰白色,胎骨有厚的和薄的,施釉很薄,颜色青色中微闪黄色,开细纹片,器外的釉不到脚,碗底宽边、无釉,火候甚高,坚硬不吸水。色泽和胎质都类似广州晋唐时期墓葬出土的青釉器。

第二类:豆绿色釉,施釉很薄,分有纹片与无纹片两种,胎土也是灰白色,胎骨厚薄适中,火候甚高,坚硬不吸水。与广州西村皇帝岗出土的瓷片近似。

第三类:胎骨细腻洁白,极坚硬,制作颇为规矩,施釉薄而均匀,底无釉,釉作淡青色的较多,分有纹片与无纹片两种。有纹片的很似潮州百窑村出土的宋代瓷片。又有些釉色有光泽,碗边有凸起莲花瓣暗花和碗内底划暗花的。

出土的无釉陶片,胎质较粗,多作淡灰色,火候也高,碗除圈足外也有平底的。

推测该窑的时代是宋代,可能还有略早的碎瓷。

这些瓷片与山(出?)石湾窑的相比较,釉色上一个是青釉,一个是仿钧变釉,有很大的不同。

《文物工作报导·广东阳江石湾村发现古代窑址》

《文物参考资料》1955 年第 3 期

德化窑遗址之考察

据说在龙溪县和德化县交界的双溪口、汤头、万坑等,曾经发现过废窑遗址,废址里出土的瓷器,在式样和釉色上比德化窑器要早。

宋伯胤　《谈德化窑》《文物参考资料》1955 年第 4 期

奎斗宫废址……瓷片是“俯拾皆是”，大部分是平底、印花，釉色发牙黄的残器，窑迹不可见。

同上

十排格废址这个窑当地人叫“后窑”，据说它是德化最早的一个旧窑。

同上

关于后窑有许多传说，据说明朝嘉万年间有名的工艺家何朝宗就在这个作坊里作工，他的“十八尊佛像”也是在这个窑里烧成的。

同上

十排岭废址……地表面散置着白地青花的瓷片，白色、黑色，茶黄色的羹匙和托圈。这些青花瓷器的体形比较大，是叠烧的，底下有“月记”二字的款识。据当地群众说这个窑在清朝康熙年间就废了。

同上

仅从形状上看，德化窑在造型艺术上不只表现了丰富的形式，而且主要还是它善于继承传统，如炉、觚、镫、印章等，都是学习旧有的样式并加以改造的。另外，在塑制瓷箫、套杯、平盘等器物上又表现出创造的天才；在雕塑人像和应用较广的“堆花”技术方面，德化窑的老工人是贡献出许多智慧的。

同上

德化窑的釉色，除了青花器以外，可以说都是白的……

第一种，纯白色，釉非常匀，显得光莹滋润，它在采集品中占的比例最大。

第二种白釉中微微闪着肉红色，“似为玉质”，这次只采集到五件残片。

第三种,釉子作牙黄色,奎斗宫废址的瓷片全是这种釉色的,祖龙宫废址也有。

第四种,白釉中显出很浅的青色,只采取到一件标本。

同上

在十排格废址采集来的白地青花瓷片,釉地虽然也是白的,但它的白色中带有大量的青灰色,显得黯淡些。青花有两种:一种淡描,青色较浅;一种染色微浓,显出黑色……钩线部分显得是黑青色,染色部分就淡;另外还有不用先加笔钩,而是在器物上以写意的笔调直接画上的……着笔重的地方,釉子多,颜色黑,轻处就淡些。这是德化窑青花器的一个特点。

同上

我们采集到的标本,凡是较完整的器物,大都是拗曲变形的。就厚薄来看,最薄的也在三公厘以上。

同上

关于塑造人像的瓷土,比做器物的要黄些。

同上

白瓷的装饰有贴花、印花、堆花、透雕四种。其中贴花的技术是应用较广,并且比较有创造性。

同上

青花器上的装饰全是画上的,图案的变化较多。

同上

耀州窑遗址之考察

宋代的耀州窑遗址,说在黄堡镇,黄堡属现在的铜川县(即以前的同官县),以前同官属耀州,因此就称做耀州窑……据说到了明代,瓷窑由黄堡搬到了陈炉镇,现在还是继续烧造有一种黄釉的

深盘，画着赭色的几笔粗枝大叶的花卉，颇有磁州窑的风格。

陈万里　《我对耀瓷的初步认识》《文物参考资料》1955年第4期

黄堡镇的宋代烧瓷遗址……碎片很多，尽是青釉刻着莲花及菰草的图案，整齐中却又很流利。胎质发灰。青釉的色调，极润泽，但是微微有点黄，一般所谓橄榄色。制作大体虽嫌略厚，颇有稳重安定之感。

同上

它的釉色与制作，实与临汝所烧造的相似。临汝之胎亦作灰色。所能稍稍区别的，是临汝的青釉较深而略带艾色而已。刻花方面耀器似圆活，临汝器较锋利。

同上

就现在所发现的实物看来，比之临汝，并不逊色。

同上

碑头“德应侯碑”四大字赫然在目，这就是窑神庙的碑石，立石年月为“大宋元丰七年九月十八”。碑记中文字之有关造瓷的，节录如下：

1. 熙宁中尚书郎阎公作宰华原郡，粤明年时和政通，奏土山封神德应侯……

2. 黄堡镇……居人以陶业为利，赖之谋生，巧如范金，精比琢玉……击其声，铿铿如也；视其色，温温如也……

3. ……柏翁者，晋永和中有寿人耳，名林，而其字不传也。游览至此，酷爱泥土变态之异，乃与时人传火窑甄陶术，由是匠工得法，愈精于前矣。民至于今，为立祠堂在侯之庙中，永报庥功……

同上

一九五三年六月，我来黄堡镇铜川陶瓷厂工作，一年以来，曾

利用假期先后至十里窑场宋窑废墟上采集瓷片凡十数次,共得颜色不同、花纹不同与时代不同的约百余片,其中绝大多数是青瓷,如鉴瓷家所谓之蟹甲青、葡萄青、蛋青、虾青、豆青、梨青等,无不应有尽有;青中带黄的,酱红色的,为数都不很多。其次是白瓷,有纯白的,也有白瓷带黑花的。白瓷一般多系瓷质粗糙,似属次品,远不如青瓷的晶莹细致,光泽滑润。至于剔花瓷片与带花纹的瓦片,我所捡到的不过四五片,剔花不够纯熟,有似试制的样子。

商剑青 《耀窑摭遗》《文物参考资料》1955 年第 4 期

在我捡得的瓷片中,剔花的仅有一片,像剔划一朵白梅花,这说明了耀窑确有剔划的方法。

同上

1955 年西安发现明代瓷 94 件

据本刊读者张正令报导:西安解放路百货大楼新工地,五月四日发现很多明代青花瓷器,其中包括碗、碟、盘、杯等九十三件器物。器物内外画有枫叶、鸟兽、耕读渔樵、蝴蝶穿花、葡萄、石榴、二龙戏珠、梅花、博古等图案花纹。瓷质坚硬,制作精致。在器物底部上下面书有"宣德"、"成化"等年号和"秦府典膳所"的题款。器物底沿尚存有砂粒,可能是没有用过的……所有瓷器都在距地表二公尺深处,倒置排列得很整齐。与此同地出土的,还有明代小口大腹黑釉瓷罐一个。以上九十四件器物,可能是当时有意埋藏在地下的。

《文物工作报导·西安发现明代瓷器九十四件》
《文物参考资料》1955 年第 7 期

景德镇、温州西山、余姚上林湖、萧山古窑址之考察

景德镇附近唐代烧造青釉器的地点，除了石虎湾外，又增加了胜梅亭、盈田两处，由此可以断定在湖田、湘湖一带是唐代盛烧青釉器物的地区。

陈万里　《最近调查古代窑址所见》《文物参考资料》
1955 年第 8 期

温州西山护国岭，向来多碎瓷片，因此一般人就说是古代西山窑的遗址……所谓西山窑的地区是相当广大的，就碎片说，青釉之烧透的颇似绍兴九岩窑。器物的内外刻划莲瓣花纹的很多，尤以深口宽底的高盌，造形非常稳定而美观，加上深刻的莲瓣纹，这是可以代表西山窑的优秀作品。

同上

就整个情形看，当年的窑场，集中在（浙江余姚）上林湖的西岸。

同上

萧山上董所发现的晋瓷窑址，碎片相当的多，就我所见到的材料说，刻有莲花瓣的盌是很多的。

同上

长沙汉墓中的瓷质饰物

一九五四年十二月及一九五五年七月，湖南长沙市文管会及省文物工作队在清理的（东）汉代墓葬中曾两次发现真正的瓷质的珠。

《文物工作报导 · 长沙汉墓中发现瓷质饰物》
《文物参考资料》1956 年第 2 期

瓷珠一颗呈圆形,中有一孔,胎白色,泥质细腻,火候颇高,釉深绿色……另一颗是多角形,中有孔……与前质料相同,但釉大部脱落。

同上

瓷珠二颗……一颗多角形,无釉;一颗瓜形,上有绿釉,胎质都是纯白色……可以断定是死者饰物。

同上

发现的瓷珠,胎质融化而纯白,釉色透亮,制作技术已达到一定的成熟程度,不是半陶半瓷,而是真正瓷阶段的东西。

同上

宋代青花瓷出土

揭阳县属某矿区遗址……并发现有……宋代青花瓷罐七个……

《文物工作报导·广东省文管会发现新石器时代遗址八处并在清理古墓葬中获得完整古瓷器一批》

《文物参考资料》1956 年第 4 期

出土了……北宋青花小碗、碟十五件。

同上

温州西山为晋缥瓷产地

晋代缥瓷的窑基,是在温州市郊外西山一带。

邓白　《东瓯缥瓷纪实》《文物参考资料》1956 年第 11 期

缥瓷胎骨,大半为淡灰色及深灰色两种……硬度颇高,瓷声清脆……此外尚有一种淡土黄色的胎骨,质料较松……接近于半陶的成分。

同上

我们在江心寺看到的完整器皿和西山的采集品中，证明这些淡青的釉色是它的特点。在淡灰绿色中，青的成份较多，因此把它解释为青白色，也就是所谓“缥色”……有深浅各种的颜色……釉质方面约有两种：一为透明的玻璃釉，釉汁较肥厚，多细开片；一为不甚透明的铁质釉，经还原焰烧成。玻璃釉较少……此处还有在青釉上层加彩的，这些加彩都是深茶褐色，亦为晋瓷中所常见。

同上

南京附近出土的孙吴、两晋青瓷

在越州窑系青瓷器中，有淡黄色绿釉和灰青色釉外，我们有时还看到一种酱色釉的东西，所占的数量不多……这种酱黑色釉，就是由于青瓷釉汁中存在过量铁的缘故。

王志敏 《从七个纪年墓葬漫淡 1955 年南京附近出土的孙吴两晋青瓷器》《文物参考资料》1956 年第 11 期

曲阳定窑遗址之考察

定窑之在五代期间已极发达，我于曲阳县志里找到大周五子山禅山院长老和尚舍利塔的立碑人姓名中有“□□使押衙银青光禄大夫检校太子宾客兼殿中侍御史充龙泉镇使钤辖瓷商税务使冯翱”的题名……这就可以说明定窑之在当时是继承了唐代天下无贵贱通用的邢窑而大量生产，运销各处了。而在北宋时代的定窑瓷器……烧了不少所谓官窑的器物。我在曲阳定窑遗址的碎片中拾得有“尚食”二字的残片好几块，刻龙大盘的器底刀划“尚食局”三字的，亦在涧磁村法兴寺附近发现……我最近又获见了有“北苑”、“禁苑”、“奉华”、“风华”等定窑碎瓷十余片，均足以证明定窑的一部分是烧官窑器物的。

陈万里 《我对于辽墓出土几件瓷器的意见》《文物参考资料》1956年第11期

两件盘口带黄色釉硃彩画龙贴金大瓶,似应看作辽瓷中最重要的物品。

同上

汝窑遗址之考察

在临汝城南二十五里有一个名叫严和店的小村庄……在山的南坡有四座宋代青窑废址,废墟上堆集着大量残破了的笼盔和印花瓷片。瓷片有天青色的,也有豆绿色的,一般都具有青窑作品所特有的蟹爪纹、梨地纹和芝麻花。青色瓷器也有没花纹的。天青色的瓷器非常美观,据说过去甚为名贵。

洛阳专区文物管理委员会 《汝窑址调查简报》《文物参考资料》1956年第12期

这次我们在严和店发现了一个宋代刻花瓷碗模子。

同上

广东潮州窑遗址之考察

遍地的碎瓷片里,象那造像(书业按:指《岭南学报》《谈瓷别录》所摹出土有北宋年号的瓷像)的影青为独多,而香炉(书业按:同上摹香炉)的莲花瓣的雕刻手法极生辣,因此花瓣边缘的棱角非常锐利,胎厚坚结如石,这就是有些瓷器书上所称的石器或是炻器的最好标本。胎土较白,釉水的水青色深浅不一,有作浅糙米色而隐隐有青色的,有极细的纹片。此种器物,一般都有端正凝重之感。

陈万里 《从几件瓷造像谈到广东潮州窑》《文物参考资料》1957年第3期

（韩山）碎片的分类大概如次：

1. 白釉……

2. 带淡黄色（牙白）……

2. 影青……

3. 黄釉：露胎处多，似为一种较粗的制作……

4. 青釉……

从以上各种碎片看来，均属于宋代的作品……以白釉及影青二种为主。

同上

南郊的碎瓷片最值得注意：1. 黑釉的以及仿龙泉的青釉器物，因为材料不太多，是否为潮州烧造，是一个问题……

同上

潮州市附郭并其他地方尽多古代窑址的存在。

同上

闽南古窑址之考察

（德化）我与同往调查的同志，竟发现了堆集宋及元代碎瓷片的地方多处。

陈万里　《调查闽南古代窑址小记》《文物参考资料》1957年第9期

影青作风的白釉碎片……白釉微带黄。

同上

白釉中通体微带水青色，但是决非一般影青的积釉可比，所以此种既不同于纯白釉，也不能归入影青类。

同上

福建在以往烧制的不只简单的白釉与黑釉，还有影青及青釉。

同时某一地窑,也不见得专烧一种釉色。

同上

江宁东善桥发现宣德窑变釉里红瓷瓶

今年三月江宁县东善桥镇农业生产合作社在响龙山(原名孙家山)发现明宣德年间墓一座,当地农民通称为娘娘坟。墓中出土……有带盖的宣德釉里红(窑变紫黑色)瓷瓶一个,上绘“岁寒三友”。芭蕉和缠枝菊花。

沈彭年 《文物工作报导·东善桥娘娘坟发现宣德瓷瓶》

《文物参考资料》1957 年第 10 期

江宁县东善桥响龙山下明驸马都尉宋琥墓女室(永乐帝女安成公主,正统八年逝世)出土釉里红三友图梅瓶:有盖,釉质细腻滑润,白如凝脂,有磨光浅砂底,釉里红窑变墨色,以松、竹、梅三友图为主题,夹以芭蕉,构图严正,笔意洒脱自如。

王志敏 《文物工作报导·介绍南京博物院举办新收文物展览会中几件珍贵的古瓷》(书业按:此器与上记载中器为一器)

《文物参考资料》1957 年第 11 期

金代瓷器与钧窑

在四十年前,并没有元钧的名称,一般都叫做元瓷……近代河南、河北、山西等地区,先后发现了很多参考资料……根据这些实物的造型、釉色以及发现地区印证参考,很明显的可以看出确是金代的产物,在元代初期可能尚有部分地区继续生产,而不是元代创有的瓷器。

关松房 《金代瓷器和钧窑的问题》《文物参考资料》

1958 年第 2 期

这类瓷器，它的制作造型，有独特的风格，与宋、元两代决不相同。

同上

元代统一中国将近百年，宋、金旧日的疆界，不应再有隔阂，何以这类造型，多生产在旧日金属地区，而元代枢府御窑反不采用这类式样，由此可见这类造型的瓷器，既不是宋、更不是元，而是金代民族习惯使用的式样。

同上

这类瓷器，约可分为暗釉和亮暗（书业按：疑为釉）两个系统，暗釉的年代较早，亮釉的生产地区较为广泛；暗釉的多月白色，有牛毛纹；亮釉的多天蓝色，有鱼子纹……基本釉质为北宋官、汝的传统……根据河南出土最上乘的实物来看，有月白和粉青等色，釉汁莹润，俨然北宋官窑。它的特点是制作朴拙，与釉色之美决不相称，依此推断，可能是宋代南渡以后，金人获得北宋旧料和制釉方法，就着宋窑原有的基础而发展的产物。

同上

金代明昌以后，工艺美术有了很大的进步，突出的瓷器有钧窑和薄胎细釉支钉烧造类似汝窑的制品。但是其他一般民用的瓷器，如河北、山西等民窑，还是墨守成规，而且质料日益低下，釉色接近灰蓝或黄。这类粗材，在底足内往往有墨笔元代花押。足见一般民窑，在金代灭亡以后，并未完全停止生产。

同上

钧窑是在金瓷基础上发展的产物，与北宋官窑有一脉相传的关系。在釉质方面，淋漓浑厚；颜色方面，已掌握人工调配的技巧，以月白和紫色为主。经火煅炼由离合状态现出条纹，蟠曲者为蚯蚓走泥纹，垂直者叫作泪痕，扪之平细，可比美于北宋官、汝的蟹爪

隐纹。底足涂芝麻酱釉,刻有汉文数字,这是钧瓷的特征。

同上

由明昌迄于天兴,中间仅四十余年,所以钧瓷的实物,流传甚罕。

同上

余姚窑之考察

余姚窑在唐代已有的说法,不仅从史籍中可以找到,一九五三年在慈溪鹤鸣场出土了一块唐长庆三年的瓷墓志后,已有了定论。去年浙江省文物管理委员会在余姚发现的一件刻有唐大中四年的瓷瓶,又是一个有力的例证。

王士伦　《余姚窑瓷器探讨》《文物参考资料》1958年第8期

最近浙江省文物管理委员会在余姚上林湖征集到一件五代梁龙德二年瓷墓志。

同上

秘色瓷的花纹,有刻上去的,有印上去的,也有印上去之后再加刻细部的。

同上

不过现在要从碎片中分出那些是属于五代吴越的作品,那些是属于北宋的作品,就相当困难了。

同上

隋代青瓷

在现存的安阳隋墓出土青瓷器中,绝大部分都是素面无饰的。也可以说:这种作风正是隋代青瓷器的一个特征。

宋伯胤　《卜仁墓中的隋代青瓷器》《文物参考资料》1958年第8期

现在可以把卜仁墓中出土的青瓷器作一个简单的结语……

第一，隋代青瓷器的样式是较为简单的，而且它和陶器的样式更为接近些，还保存着古代陶器或铜器的某些式样。

第二，隋代青瓷的釉色基本上是沿袭着从殷代开始就为陶瓷工匠所习用的黄绿色釉……

第三，……到了隋代还没有发现有由色釉涂绘进展而发展到画花的倾向，这种转变是从唐代的制瓷手工业中明显看到的。

同上

景德镇杨梅亭村发现唐代白瓷

在杨梅亭村发现了唐代烧炼的白色瓷器，它的烧法和形状与唐代的青釉瓷碗相同。白瓷胎质细腻，釉色洁白无疵，光明透亮。

陈荐南　《文物工作报导·景德镇陶瓷馆全面开展古窑址考查报告》《文物参考资料》1958年第9期

定陵瓷器考察

两个青花梅瓶原在孝端后棺木两侧，形体较小，为嘉靖年款识；万历帝棺材两侧有青花梅瓶四个，形体较大，有万历年款识；孝靖棺两侧，也有两个……一只青花瓷碗，原放在万历的棺内，带有金托、金盖，可能是他生前所用的。两只瓷花觚，黄地绘人物；一只瓷炉，周围有蟠螭盘施环绕，形成了炉的耳、足，底部都有万历年款。这样的瓷器，过去不仅没见过实物，也很少见于著录。

长陵发掘委员会定陵工作队　《定陵发掘展览》《文物参考资料》1958年第10期

三个长明灯，都是嘉靖年款识的青花大型龙缸。

同上

大峪店和严和店汝窑遗址之考察

东沟、黄窑所产瓷器,偶尔还带有紫色的斑痕,颇似钧窑作品。

贾峨　《汝窑址的调查与严和店的发掘》

《文物参考资料》1958年第10期

在东沟窑址,我们见到两种半成品,一种是折口小碗的残片,陶土细致,作乳白色,已经过一次烧造,但硬度不大。另一种是深褐色的碗片,也经过一次烧造,硬度较大。

同上

1. 天蓝色瓷洗……厚胎,内外皆施天蓝色釉,有少量的蟹爪纹……

2. 天蓝色鸡心罐……胎厚而硬,作棕色,内外都施天蓝色釉……

3. 豆绿色小碗……碗内底部无绿釉,留有另一器的圈足残迹。知叠烧……另一鱼肚白色的小碗,与这件形制同,大小相近。

4. 浅豆绿色小碗……厚胎……此外北沟还出有鱼肚白色小碗、小盘、器盖,深豆绿色方盒等器物。

5. 鱼肚色瓷瓶……表面施鱼肚白色青釉,下部则不施釉……

6. 刻花青瓷碗片……豆绿色,在未烧前刻有朴素的纹饰。

7. 刻花器盖,豆绿色,表面刻有较深的花朵……

8. 天蓝色小碗……釉药细润……

同上

大峪店窑区以天蓝、豆绿色青瓷为主要产品,严和店窑区只出产上述青瓷,不产印花与刻花青瓷。

同上

耀州既然在熙宁以前烧造瓷器,而"河北、唐、邓、耀悉效之

（指仿效汝瓷），而汝窑为魁……”……那么，汝窑生产青瓷当距熙宁年间更远……它的生产可能开始于北宋初年，也许还要更早一些。（书业按：传世汝窑标准色为淡天青色，与传世官窑器色极近）。

同上

青瓷与白瓷之比较

白陶，为高岭土质地，色泽近于纯白，和现代瓷胎很相近，只是没有施釉。但这种白陶不知什么原因就不见了。

郭仁 《关于青瓷与白瓷》《文物》1959 年第 2 期

瓷器的直接祖先应该是南方几何形印纹硬陶……虽然不如现代瓷器那样洁白，但系用高岭土烧造而成……这种文化上限可以到商代。

同上

硬陶施釉在商代已经有了。郑州二里岗出土的商代釉陶尊……击之作瓷声。其釉为青灰色。

同上

北方一带唐宋时期烧造白瓷的场地，在早期也多只烧造青瓷，如有名的定窑产地……在更早一些时期（北朝至隋）就是烧造青瓷的。

同上

隋唐时代瓷土选练，还没有达到纯白的程度，在瓷器的胚胎上，敷有一层白色的陶衣，这样烧出来以后，就成为白色或黄白色，而陶衣没有施及之处，仍然是青色，在定窑和各地出土的早期的瓷中都可看到这种现象。所以白瓷是随着瓷土的选练逐渐成为纯白的，同时釉汁也逐渐施薄，釉药中铁的成分逐渐减少，使胎骨的白

色反映于表面,这样就由青釉瓷器过渡到白釉瓷器……河南三门峡出土的晚唐白瓷,其釉汁聚集之处,仍呈现青色,所以各地出土的这一时期的白瓷,很多人都说类似影青。

同上

定瓷考察

在这次调查中采集到了(书业按:定窑)二十多片典型的造型为唐代与五代造型特点的白瓷碗碎片,而这样的碗片,过去多被中外谈瓷的人列为邢窑的瓷器。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959年第7期

从采集的(书业按:定窑)两千多片标本中看不到有晚于宋的造型器物。

同上

(定窑)刻花器皿最常见的是莲花纹……刻划海水双鱼纹的数量也不少。

同上

(定窑)印花的以花卉纹为多……其中的"富贵宜男"为二裸体婴儿嬉戏于花间(俗称"太子玩莲")。

同上

定窑的造型就传世器皿和窑址散布的大量碎片来看,盘碗占绝大多数。

同上

笔者认为所谓紫定实际上是一种酱色,这种釉色与我们日常生活中食用的酱颜色相同,在窑址调查时我曾采集了三十多片。

同上

(黑定)在采集的四十多片碎片中,大部分是色黑如漆,而胎

骨洁白。

同上

绿釉的定器不见于任何记载，以往也没看见过这种瓷器，调查中采集了两片盘子的残片，一片光素，一片里刻龙纹，龙纹及造型都与白定刻龙大盘完全相同。

同上

（定窑）横刻铭文的只见到刻“尚药局”三字的白釉深碗和盖盒……定窑铭文较多为“尚食局”，三字直行划刻，多为大盘，调查时曾采集到三片。早年流出国外的一件盘子，盘底直刻“会稽”二字，盘的造型为五代时的风格，可以肯定是吴越钱氏定烧的瓷器。盘底刻一“官”字的曾见有一荷叶形小盘……调查中也采集有一件“官”字铭文残片。此外，还采集到一件直刻“五王府”三字的残盘片……故宫博物院所藏定窑实物资料中有底刻“奉华”“凤华”“慈福”“聚秀”“禁宛”铭文的，而在一件宋汝窑出戟尊上也刻有“奉华”二字。

同上

泪痕的确是定窑的一个特点，但定窑并不一定都有泪痕。泪痕是因为釉子施厚了往下流而留下的痕迹，施釉薄时，就没有这种现象。

同上

耀州窑之再考察

（耀窑）调查时采集了二十多片早期碗的残片……这些都是唐代碗的典型特征。此外，平底壶罐残片也采到不少，深灰色，质粗松，瓷化的程度还不够高，釉子也较薄，远不及宋代的滋润……找不到晚于宋代的碎片。

冯先铭　《瓷器浅说》《文物》1959 年第 8 期

雍正四年《陈炉镇西社重修窑神庙碑记》的碑文中记载……庙之由来,间梁间板记则创自周至五年……周至年号不见于记载……如果“至”字为“主”字之误,那么周主五年就是后周显德五年。

同上

黄堡镇除烧制上述精细瓷器外,还有一种粗朴厚重装饰花纹也比较前者为简单的盘碗一类用品,胎土较粗,釉子的色泽多为青褐或深褐色。

同上

从烧瓷上限时间看,黄堡镇唐时开始烧青釉器,而汝窑烧造时间的上限,根据多次调查与发掘,还没发现有早于宋的碎片标本。同时黄堡镇遗址的多种色泽青釉碎片中绝少有与汝窑相似的。

同上

就传世品说,黄堡镇与临汝两窑都有印花菊花碗,造型、花纹都完全一样……论胎质黄堡较临汝致密坚实,论花纹黄堡远较临汝清晰……那么黄堡与临汝两窑究竟谁影响谁,还有待调查研究。

同上

若干古窑址之考察

上虞县窑,窑址在寺前,为五代钱氏所烧造的窑。

陈万里 《建国以来对于古代窑址的调查》《文物》1959 年第 10 期

德清窑……所有碎片的釉色为青、黑二色,在青釉的器物上,往往有排列得很整齐的褐色斑点……时代约在东晋以至南朝期间。

同上

景德镇附近古代窑址：

1. 石虎湾窑……此处碎片，大都青釉，颇似湖南的岳州窑，亦有白釉的，年代断定为唐，烧造时期延续到宋……

2. 胜梅亭窑……碎片有青釉及白釉二种，年代亦系唐代。

3. 湖田窑……碎片全系标准的宋代影青。

4. 南山里窑……尽系白釉，颇似枢府，年代在宋元之间……

同上

吉安永和镇窑，即文献上所称之吉州窑……吉州窑除一般所知道的玳瑁碗、双凤梅花碗外，有类似现代的剪贴印花方法的印花器。此外，青釉，影青及白釉的器物碎片亦多。

同上

邛郲窑……此处所烧器物的种类甚多，釉色也很丰富多彩，为四川省古代窑址中最负盛名的一个遗址。

同上

广州市西村窑……土名皇帝岗……碎片中有凤头壶的头部，淡青釉的碗，外侧划莲花瓣的碎片，以及青釉划花碎片都很不少。亦有白釉器以及种种玩具，造型种类极为繁复，研究资料亦极丰富。

同上

禹县古代窑址：1. 神垕窑……此处有古代烧钧窑址……

同上

曲阳县定窑……这就是宋代名窑定窑的所在地。除白釉的标准定瓷外，有黑釉片不少，就是所谓黑定。紫红色的，地面发现绝少，也就是所谓红定。还有一种绿釉龙纹碎片。除宋代的外，唐代器型的亦有相当数量。

同上

临汝县古代遗址:

1. 南乡的严和店窑……此处系青瓷窑址,有印花及素地的。另有钧釉片亦多……

2. 陶墓沟窑……全系钧釉碎片。

3. 东北乡大峪店窑……青釉碎片,全系素地,色泽比之龙泉为深而带葱绿,为汝窑的前期产物。

同上

德清窑器品评

德清窑瓷器的胎骨颜色不一,大都是黑褐色的,也有灰色和灰白色的。釉有黑釉和青釉两种,但都不是纯粹的:青釉有青绿色、青黄色、青灰色;黑釉多为黑褐色和黄褐色两种。此外还有点彩的,大多饰在器盖上。施釉技术没有越瓷那样高明,缺乏控制能力,具体表现在施釉不匀,厚薄悬殊,釉泪流挂,釉斑密布上……德清窑瓷器相当于六朝晚期的风格。

浙江省文物管理委员会 《德清窑瓷器》《文物》1959 年第 12 期

广东佛山古窑址之考察

(南海官窑窑址)窑址位于南海景镇龙圩北面约一公里许的文头岭……从采集到的瓷片观察,胎质细腻,灰白色,瓷土似乎经过研磨,火候很高,显然已成熟到瓷的阶段……釉色有青中带黄、黄褐、紫黑三种,以青中带黄为多,紫黑釉很少。值得注意的是这处窑址有数量甚多的划黑花青釉瓷,与广州西村皇帝岗窑址出土的相同:所划的花苍劲有力,釉色光润,比皇帝岗窑址的为进步……有人认为南海官窑是五代南汉刘氏的"官窑",皇帝岗窑址

的年代要比刘氏建立南汉封建割据政权稍早,可能是晚唐的,理由是:广州西村皇帝岗一带在南汉时期为刘氏的御花园。

广东省文物管理委员会 《佛山专区的几处古窑址调查简报》
《文物》1959 年第 12 期

佛山石湾窑址:窑址位于佛山市石湾镇的东大戊岗脚下,采集到的瓷器,胎质较细,瓷土经过淘洗,似乎没有经过磨研,胎里偶尔还有少量的细砂,颜色为灰色,也有黄白色的,火候较高,比目前石湾窑烧的陶器还要高一些。釉色有青、黑、紫黑三种,青的是淡青,釉甚稀,不很匀;黑的颜色很不固定,深深浅浅,各器都不同,有漆黑发光的,有黑中带紫的,有黑中带黄的,均短釉露胎,这是蘸一次釉的原故。

同上

关于佛山石湾和其创始年代……认为石湾窑始于宋代,这与我们的意见是一致的。但根据实物观察,有二点值得提出:第一,石湾的传世器很多,其中明代也不少,其釉色以仿钧变釉居多,胎为陶质,器类多工艺装饰品;这次我们所发现的全是青釉和黑釉,胎质是半陶瓷,器类又绝多是日常生活用具,很少发现与明代以后传世器风格相似的东西,却与阳江石湾窑址所出的青瓷较似。第二,广东的陶瓷制造技术,到了宋、明时代,特别是到了明代,青釉较深,作青绿色,釉厚而均匀,胎质细致。宋代青釉有淡青、青中带黄和薄而不匀以及胎质较粗的,到了明代已很少见。此地出土的黑釉瓷,有漆黑发亮光、淡黑、紫黑等多种,正与宋以前广州西村皇帝岗窑址所出土的类似。

同上

长沙瓦渣坪窑址之考察

瓦渣坪位于湘江东岸，离长沙市约五十余里……到了觉华山……瓷片主要是青釉或青黄釉，胎灰白而厚重，质极坚硬……蓝家坡，这里的绿彩白瓷及绿釉破片甚多，在地面采集了一件绿釉的瓷杯口沿残片，釉色极润泽……廖家屋场，屋场后面有一大窑堡，几全由残破窑具及青黄釉绘褐彩的碗碟破片堆成……都司坡，这里的陶瓷片，主要为青黄釉、黄釉绘绿褐彩及白釉绘绿彩的。黄釉瓷片，瓷胎灰白色，白釉瓷片，瓷胎中微泛黄色。在这里采集到一件花形大碗，仅有部分残缺，造型及釉色、花纹俱极精美……在长坡垅附近，采集有白釉绿彩残瓷壶，青釉盂片。黄釉绿褐彩瓷片及白釉圆形器等……长沙瓦渣坪唐代窑址的发现，对研究湖南陶瓷发展是极重要的资料，它的造型精美，釉色匀润，绘画雅致，彩釉和谐，且大部分的彩绘俱为釉下彩，这是一个重要的发现，证实了我国釉下彩的发明不是始于宋代，而早在唐代就能烧造了。湖南在唐代最有名的瓷器为岳州窑，长沙瓦渣坪所烧造的青瓷及彩绘瓷器，当为岳州窑的系统（瓦渣坪与唐代岳州辖境，仅相距十余里）。

湖南省博物馆　《长沙瓦渣坪唐代窑址调查记》

《文物》1960 年第 3 期

长沙近郊出土瓷器除了岳州窑之外，还有不少青釉带彩瓷器，这类瓷器过去也把它列入岳州窑范畴之内，但在铁罐嘴窑址里没有见到这种带彩瓷器，因此知道它是另外一个瓷窑的作品……一九五六年，省文管会在普查工作中，在距长沙五十余里的铜官镇瓦渣坪地方发现了这类带彩瓷器的大量标本，初步知道了它的烧制地点……铜官镇瓦渣坪烧制的瓷器，它所采用的装饰方法超出了当时一般规律，突破了传统的单色釉，烧成了青釉带褐绿彩的瓷

器,在一件瓷器上面出现三种色彩……特别是褐绿彩都是釉下彩,尤其难得。铜官窑釉下彩有以下几种不同装饰:

1. 釉下褐色斑点……

2. 釉下褐绿色斑点……经过仔细观察,可以肯定这片标本确是用钴,它的下半部其实也是蓝色,但是由于上面一层罩了青黄色釉,黄色与蓝色重叠在一起构成了绿色。发现这个情况后再仔细观察所有釉下褐绿彩标本,都可以证实这一点……

3. 釉下绿彩。这类标本共有两种,一种为白釉,一种为青黄釉……青黄釉绿彩……比较简单的也是任意画几笔……这件釉下绿彩就用的是钴,蓝色很重,如果上面罩的是白釉的话,那就会显出青花瓷器的效果,所以从这片标本看,无论是从原料或是烧制工序说,都可以看成是青花瓷器的鼻祖……

4. 釉下褐绿彩绘……一种是在用褐绿彩在胎上平画花鸟纹,绘画题材应用到瓷器上面,这又是铜官窑的另一项创举。另一种手法是在胎上先划刻花鸟的轮廓,然后在轮廓线内填褐绿彩,最后再施青釉。这在制造工序上是很繁复的……铜官窑贴花壶有不带褐斑的,有贴花双鱼纹的,很别致……

它的烧制时限应在唐与五代这段期间之内。

冯先铭　《从两次调查长沙铜官窑所得到的几点收获》
《文物》1960 年第 3 期

一种是属于釉子方面的装饰,这种装饰也只见于河南出土的一种黑釉蓝斑和褐釉灰斑壶罐的器皿上。

同上

附:

教英补《文物》中考古资料

汝窑遗址之考察(补)

我在东沟(教英按:临汝东北乡大峪店东沟)是证实了它(教英按:汝窑)的烧造地点。同时此种青瓷碎片,没有纹片的很多,色釉极润泽,色调较龙泉深而带葱绿,这是汝窑的本色,这是汝窑的主要作品。

陈万里　《汝窑之我见》《文物参考资料》1951 年第 2 期

北方的唐之邢,以及北宋之定,都是烧造白瓷的,汝窑以何因缘而烧造青瓷? 我颇怀疑到受着南方越州秘色瓷的影响……为此初期烧造之青瓷(教英按:汝瓷),色调葱绿而接近于越之艾色,是有实物可证明的。

同上

……汝窑的其他作品。

第一是普通称为均窑的碎片极多……野猪沟代替了汝窑固有的青瓷器而勃兴起来了……

第二跟临汝县境毗连的宝丰之青龙寺,鲁山之段店两处……

青龙寺:

1. 印花青瓷碎片……
2. 三彩碎片……
3. 白釉碎片。
4. 白釉画彩碎片。
5. 白釉划花碎片。

6. 黑釉碎片……

7. 芝麻酱釉碎片。

段店:

1. 白釉碎片。

2. 白釉画花碎片。此种白釉,厚的地方,显着黄色,光亮润泽,有赭色或绿色的图案花纹……有时画黑花,一般所称之磁州风格,亦很流利。

3. 白釉划花碎片。

4. 黑釉碎片。

5. 芝麻酱釉碎片。

……

以下两处烧瓷的性质,就碎片的分类看起来,可说与汝窑的青瓷,绝不相同。

同上

均窑遗址之考察

一般人所通称的均窑,它的产地,是现在禹县的西乡神垕镇。

陈万里 《禹州之行》《文物参考资料》1951 年第 2 期

因此均瓷之在继汝而起的金的时代,是一个精制作品的黄金时期。到了元代,所谓粗制滥造时期。及至最后,本身的制作,已经是名存实亡。

同上

南唐二陵发掘简报

细瓷器大致可分二种:(一)白瓷,这大约是邢窑的一系统。(二)青瓷,这是越窑的一系统,深的成浅绿色,和宋代的龙泉窑几

乎完全一样,浅的作淡青色带灰……胎质相当的薄而细致坚硬,釉色匀净明澈。

南京博物馆 《南唐二陵发掘简略报告》《文物参考资料》1951年第7期

……此处(教英按:当阳峪),极为复杂,实在是宋瓷中最优秀的民间瓷器,白釉的,有粗有细,细的胎骨亦薄。白地黑釉,或黑地白釉,先划花纹,再行剥落的方法,此种作品,为当阳峪所独有的。绞釉一种,承袭了唐代的作风……宋三彩亦不少……山有窑神庙,崇宁四年的碑还存在着……

陈万里 《调查平原、河北二省古代窑址报告》《文物参考资料》1952年第1期

二、安阳

1. 善应镇,在县西南,有北善应、西善应两个村……两处山坡上,都发现钧窑系的碎片不少……色釉却胜过临汝南乡所见到的。此种作品,就是普通所称的元瓷。

同上

3. 观台镇……发现许多碎片……其中以一般所称磁州窑的划花碎片为最多,白釉素地的也不少,其次黑釉而有斑点的亦到处都能捡得……观台出瓷枕颇多……以赭石色釉画故事……

同上

三、磁县……冶子村……窑址沿河岸……此处所见碎片,与观台相同,亦出瓷枕,所见半刻半画的黑花,有赭石色珍珠地划花的,有书写一首西江月或其他词名的……此处多白釉碎片,划花的亦不少……

同上

四、定县

（1）东西燕山村……发现有印花、划花及素地的三种，纯系习见之定窑作风。在当地人家，只有印花云龙盘残片，并有“尚食局”文字。村西地区，白釉不到底的粗瓷碎片不少。

（2）涧磁村

1. 村直北……第一区窑址。碎片中划花的特多，素地的较少。胎骨洁白细腻，色釉润泽匀净，是定窑标准的作品。

2. ……法兴寺的故址……附近云龙碎片极多，去年还出过整器十件，都是划龙的，据说一盘底，也有“尚食局”三字。

3. 村西约半里地……碎片又是成丘地堆积着。此处除划花外，印花的不少……

同上

……至两处（教英按：东西燕山、涧磁村）所捡拾的碎片，全份白釉。极想发现所谓红定的碎片，未能得到。只有黑釉的几片，胎骨细结而尚薄，可能就是黑定，芝麻酱色的亦有几片。

同上

岳州窑遗址之考察

一九五二年，长沙市郊进行清理古墓工作，在唐代墓葬中常发现豆绿色釉半瓷质器物甚多，有人认为是岳州窑出品，但是也没有什么充分的证据。最近，我会了解唐岳州窑址并不在现在的岳阳县境，而是在邻近岳阳的湘阴县十五区所属的铁罐嘴窑头山一带，所以在三月二十五日派吴铭生、何国维两同志就上述地点进行初步调查……在吴家祠堂南约百公尺处，发现了古窑遗址……继续发现白骨塔和窑滑里两处古窑遗址。

湖南省文物管理委员会 《岳州窑遗址调查报告》

《文物参考资料》1953 年第 9 期

(1)第一号窑头山遗址:……在江岸的断壁土层中,一层层的碎陶片暴露很多,陶片以豆绿色釉的最多,胎骨灰白,似岳州窑晚期的产品。釉呈红棕色的甚少。但是火黄色釉及已脱釉的薄釉(胎骨呈红色或黄色)陶片甚多,好像是岳州窑早期的产品,它的晚期碗类的特征是口唇外缘厚,圈足低,"肉"、"好",厚度相近,此等器物与长沙唐墓出土的一样……一九三八——三九年抗日战争时期,部分农民……曾偶于江底发现碗、碟等……当时出土器物有大小碗、盘、茶壶、罈、罐之类,其中也有花纹或字迹,总共出土不下千余件。

同上

(2)第二号白骨塔遗址:……在窑址附近的墓地中,找到白色古瓷碎片一块。胎骨与邢窑近似,惟釉表有黄色及黑色之土锈与烟尘……

同上

(3)第三号窑滑里遗址:……

同上

唐武德初改天下诸郡为州,湘阴隶于岳州。

同上

长沙五代、两宋墓陪葬之瓷器

长沙……五代墓……瓷器方面以白瓷为主,青瓷很少……

①白瓷碗……釉汁微泛青色……胎薄如纸……部分白釉开片,或斑斑剥落,属于这种瓷系的胎质不够坚实。

②瓷碟……胎釉与瓷碗大致相同。

③瓷盒。有印花式双彩瓷盒,平底直腹式小白瓷盒,大圈足瓷盒及菱花形瓷盒等。

④瓷壶。有短嘴小白瓷壶。

周世荣　《略谈长沙的五代两宋墓》《文物》1960 年第 3 期

两　宋　墓

一、北宋墓

2. 瓷器

①瓷碗……凸缘白瓷碗，圈足露胎，碗心常密布挣钉痕一圈，胎质有硬胎与软胎两种。软胎有吸水性，尚未全部瓷化……个别的碗底有“王康”之类的墨书文字。葵花形白瓷碗……白釉带灰黄色，开片。

②瓷碟……葵花形碟……釉色粉白略带黄色。部分釉汁中央有鱼子纹小点。莲花形高足盘……釉色纯白有泪痕。

③瓷盒……平底白瓷盒……平底露胎，釉色白中微黄，有冰裂碎块。圈足白瓷盒……白釉带蛋青色。

二、南宋墓

3. 瓷器：……白釉往往呈蛋青色或斑黄色，质地比较粗糙……印花瓷盒……平底露胎，胎色粉白……釉色白中泛青。

同上

初唐时的青色釉，多半较南北朝淡而美观，近于白器……胎骨都是高岭土制成，质地坚硬，制作亦细致。

陕西省文物管理委员会（段绍嘉执笔）《介绍几件陕西出土的唐代青瓷器》《文物》1960 年第 4 期

（教英补毕）

陈万里、冯先铭谈故宫博物院十年来对古窑址之考察

定窑向来说在定州，因而有好些研究中国陶瓷的人们到河北省定县去寻找窑址，都没有结果。近人叶麟趾老先生在他所写的《古今中外陶磁汇编》里首先告诉我们说：曲阳县剪子村以及仰泉

村均有白瓷碎片绝类定器云云,这是一个重要的发现。日人小山富士夫于一九四一年根据了这个线索以及参考了《曲阳县志》(卷一舆地条第六山川古迹考,第十、第十一土宜物产条)去曲阳涧磁村(叶氏所谓剪子村,亦即县志所称的涧子里、涧子村)以及东西燕山村(叶氏所谓仰泉村)调查;同年在日本《陶磁》第十三卷第二号上发表了他的调查报告。我们一九五一年及一九五七年两次调查过,当然都还是地面上的调查……

陈万里、冯先铭　《故宫博物院院刊》总2期

《故宫博物院三年来对古窑址的调查》

另外单就定瓷的白釉说,从向来传世的定瓷来看,是带有牙白色的,此种色调自有一种温润柔和的感觉,它与唐代的邢瓷有着同样的色泽,就是后来的明代德化瓷以及景德镇明瓷上的白釉,都是沿着这条路线下来的……

同上

所谓黑定,小山氏报告拣得五片,我们拣拾有数十片之多。白的胎,漆黑光亮的釉,非常精美……其次所谓紫定……所能捡到的是一种宛如未成熟西红柿的淡红色,或是红中带一点淡褐色,此种碎片亦不少见(小山氏报告拣得三片,拟为红定),而最重要的在第一次调查中,竟拣得酱红色的碎片一小块,可以假定为红定。在第二次调查中又获得有龙纹及光素绿色碎片各一块……(两片的胎,完全是定瓷的胎骨,龙纹跟白定龙盘上的无异)。同时我们知道黑定的釉(所谓柿釉以至红定亦然)由于三氧化二铁,而绿色的定却又有铜的关系……关于定瓷上有金花的制作……在这两次调查中,都还没有发现这种碎片。

同上

日本的大谷光瑞于一九三四年派了西本愿寺在汉口布教的原

田玄纳去临汝实地调查，以为从来所谓北方青瓷以及一般市场上所指的北方丽水窑，是汝窑的主要作品。

同上

（临汝）南乡的严和店……窑址在北面岭下，印花青瓷片极多。印花碗的外面多素地，也有划刻直线纹的，这是与后来发现耀州窑的碗外划刻较深而极生动的花纹不同的地方。素地的大碗较多，青釉的色泽也比较淡。此处除青瓷碎片以外，另有钧釉碎片的堆集处，可见当年青釉以后又烧钧釉系统的器物。

同上

由严和店往南约十五里进山到陶墓沟……全系钧瓷系统的碎片。

同上

（临汝）县城东北六五里大峪店……尽是青釉碎片……碎片的色釉极润泽，色调较之龙泉深而带葱绿，没有纹片的较多，全系素地无花纹。原来原田氏以印花青釉器说是汝窑的代表作，殊不知此处所发现的青釉素瓷，实为汝窑的主要出品。也就是后来宫中命在汝州烧造青瓷器的后（书业按：疑为前）期产物。

同上

至于传世的汝官窑器的烧造地点，竟不能得到任何线索。我们以为命汝州工匠烧造此种宫廷用器是否一个时期在汝州，一个时期在宫中，或竟全部在附近宫中所烧，均不得知，同时烧造此种专为宫廷所用的器皿，为时甚短，到了大观、宣和之间，就正式烧造官窑瓷器了（就是北宋官窑）。

同上

禹县神垕镇……在离神垕约十里左右的乱山中地名野猪沟，据说二十年前曾经大规模地挖掘过，发现了许多钧釉的整器，碎片

是多极了。现在田野里还能拣到当年挖掘遗留下来的天蓝、月白以至葱绿等色釉的小片。还有一种先在胎上浅雕着菊花的花纹,在这钧瓷中是最少见的,不过此处是否为当年烧造钧釉器物的遗址不能断定。至于神垕镇附近,据说须挖掘丈余以下,才能发现旧瓷的碎片,因此当年的钧窑遗址究在何处,还须作进一步的调查。

同上

(景德镇市附近各窑):元代的,在南山下,比之湖田为粗。其中颇多所谓枢府的制作,碗的里面有印花的。

同上

巩县调查后可以使们可以肯定:在丰富的传世的唐三彩器物中,有一部分是属于巩县窑的作品(以往唐三彩器皿在洛阳出土最多,可是多年来一直还没有发现窑址)。

同上

陈万里论中国青瓷

远在战国时期已经有了烧成火度相当高而全面被以淡淡黄绿色的、薄薄的、带有透明性釉药的半瓷质器物。此种器物的造形,有錞及编钟等等,都是仿照铜器式样烧制的墓葬物。出土的地点在浙江绍兴乡间旧埠。约莫在抗战前十年间,出土的物品着实不少。

陈万里 《中国青瓷史略》

早在1923年的时候,北京历史博物馆发掘河南信阳的汉冢,有永元11年(公元99年)的墓砖,出土品中有器地带淡灰色、表面现透明性淡绿色的半瓷质器物,计大小四耳壶、洗、盘、盂等共六件(见《历史博物馆丛刊》第一年第二册《信阳汉冢发掘记》)。1935年,在杭州宝俶塔后山,工人取土填路时,发现有“永康二年曹氏造

作”的墓砖,同时出土了一件有飞鸟的楼阁的器物,通体有釉,作浅浅的淡绿色,还微微带一点黄,釉薄而透明,粘着甚固而不剥落,胎坚致,扣之作声甚清越。这是东汉时代的原始青瓷……又有“中平六年五月十二日尚方作陶容一升八两”的一件仿铜器匜,也是全面有釉药的(见日人小山富士夫:《中国青瓷史稿》第二图)。

同上

一九三五年以后,在浙江绍兴又发现了不少墓葬,墓砖上有黄龙、赤乌、永安、甘露、宝鼎、凤凰、天册、天纪等三国孙吴时代的年号。同时出土的青釉器物也很多。其中最主要的一件,是通体青釉的谷仓(墓葬物之一种),高达四七公分,器身贴着许多人物、飞鸟、楼阁等雕刻品,每间仓屋的门口及瓶口,都有犬守卫,还有刻划的鱼龙,至于器肩部的人像,各执不同的乐器。仓的一侧竖立了一块碑:“永安三年时……”……这件器物全身青釉的釉色已显现较深的绿色,施釉亦厚,离开了早期釉薄的作淡绿带黄色的阶段,证明在烧制的技巧上铁的还原已向前迈进了一大步。

同上

在两晋及南朝的时期里,青釉器物有大量的生产。这从有确凿年代可证的墓葬里(这种墓葬的墓砖上,有两晋和南朝的年号……)所发现的大批明器,可以得到证实,并可以充分明了这一期青釉器物向前发展的迹象……此种青釉器物的种类极多,有谷仓或粮食坛,上部似有盖(粘住不能取下),凸雕的人物、鸟兽、亭台等形式不一,有较简单的,有极复杂的,器物的腹部亦多贴附人物、鸟兽之形,凸雕件肩部附有碑记的最少……除一般明器以外,有满身施以褐色斑点的盘口壶,此种制作,为以后宋代龙泉窑所模仿,成为青釉器上一种极重要的装饰……此种青釉器的烧造地点已经肯定下来的,有绍兴的九岩窑……萧山的上董窑……湖州的

摇铃山窑……永嘉的西山窑等……在富阳附近出土的物品,一时颇多,它的式样有有盖圆盒及炉洗之类,器的内部及底部独多旋纹,平低,釉色的青极薄,以微微一点青而带黄色的为多。它的时期可能是在西汉。

同上

(唐越窑)第一个发现是有唐长庆三年年号的一块墓志铭,一九三四年出土于浙江慈溪县鹤鸣场附近的山中(距离余姚上林湖约十里)。原件全面作淡橄榄色青釉,略带灰色而有气泡。铭文在釉下,刻阴文,首行是"唐故彭城钱府君姚夫人墓志并序",文中叙述姚夫人死于长庆二年,六年八月葬于上林东皋山之岗。这块墓志虽施青釉,但较粗劣。

同上

第二个发现是一九三六年在绍兴古城发现了一个唐户部侍郎北海王府君夫人的墓,墓中有一块墓志砖,砖上有唐元和五年年号。墓中出土的青釉器有短嘴长柄壶两件;盘二,一素,一有花纹,圆盒小水丞、撇口花插(疑是唾壶之一种)各一……盘的花纹已由简单的图案而渐趋于繁复,这真是过渡到绚烂时代——五代——的一个重要的前期……再说到釉,晶莹润澈四字,可以概括之。薄的地方,已经坚结粘着,不易剥蚀……

同上

一九三七年在上海市场上发现一个残壶,上有"会昌七年改为大中元年三月十四日清明故记之耳"三行文字,是在釉里的,并有划花。同时在杭州发现一个小盌,盌心划花跟瓷片完全是一个作风,可以确定为同一时期的制作。所划花纹虽极简单,可是开辟了以后五代越器繁复花纹的途径。

同上

现在海外发现此种器物（书业按：越瓷）的碎片有以下几处：

一、埃及京城开罗南郊福斯塔特城遗址……

二、波斯沙麻拉遗址……沙麻拉遗址中所发现的碎片，据多数研究者报告是与余姚上林湖所发现的完全相同。

三、印度勃拉·米纳巴遗址……此外在日本法隆寺以及其他地方先后发现的青釉器而被鉴定为唐代越器的有相当的数量。

同上

从我们最近发现余姚上林湖许许多多的碎片看来，可以想见当年上林湖周围瓷窑之多，这些瓷窑完全是为供应钱氏的巨额需要而设的……就色釉说，从已往青中微微闪黄的一种不成熟的还原色调，进步到了一泓清漪的春水般的湖绿色，色泽很薄而非常匀净，比之晋、唐时期的青釉有极大的进步，为后来宋代的青瓷打下了基础。其次就器物上的纹样说，唐代的纹样草率而简单，而五代时期越器的纹样却有多种多样。

同上

后经调查，黄河以北地区，如安阳的西乡，汤阴的鹤壁集等处古代窑址（书业按：钧窑式）碎片也很多。这又可以说明此种青釉器上有紫红斑的作品是风行一时的。可是各地所烧造的器物，胎骨极粗笨，紫红斑是那么一小块一小块地呆板地散布着，丝毫没有一种晕浑一片如云霞般流动之感。并且天青的色釉不是像晴空万里那样明快，而是暗澹重浊，像彤云密布般灰沉沉的色调，给人们一种不愉快的感觉。此种作品，后来的人也就不叫它钧器，而统称为“元瓷”……因此早期野猪沟的一种了不起的技巧，恐怕也就这样失传了。钧窑之继汝而起是在金人统治时代，那时是钧器的黄金时期。到了元代，是所谓粗制滥造时期。

同上

查初《白人海记》里说:“大内牡丹盛开,神庙(书业按:万历)思以磁瓶贮之,偶江阴民有一钧州瓶,高数尺许,欲得十金,或笑之,忽内臣觅进。上喜,问价几何,奏曰,二百金。上谕先给百金,如未肯,再给五十金。

同上

(景德镇)永乐年间烧造的所谓翠青三系罐,釉薄而匀,色泽近于粉青,比所谓“梅子青”(一般人称赞龙泉的色釉,以梅子青为最佳)要淡一点,正可以说是恰到好处的釉色,也就是说,可以与龙泉最优美的作品相媲美……常见的一种宣德年间出品的青釉小碟,有暗花,碟心有青花款“宣德年制”四字,色釉和花纹都是明龙泉的本色。那时候还有仿制汝器的,我们所见到的是一种浅浅的盘,底有“宣德年制”青花款,釉色略带灰,亦有细纹片,那就远不如原来的汝器了。成化年间仿哥的小品比较多,如双贯耳小瓶,六角式小杯等,釉色偏于淡青。隆庆年间出品的小洗,外部淡青釉,内部青花,有“隆庆年制”四字款,并不多见。还有一种短颈瓶,中部凸雕牡丹孔雀,下部有如意纹,颈部有迴纹花样的,是万历年间的作品。

同上

(景德镇)雍正的龙泉釉,跟永乐年间所仿制的完全相同。官窑的紫口铁足几乎跟宋代的作品不相上下。就是汝窑器跟哥窑器也都胜过宣德及成化年间所仿制的。造形方面,有极大的双贯耳壶,可以说,仿汝、仿官已达到随心所欲、水到渠成的地步。

同上

由于龙泉青瓷的大量输出,所以在这一条当年交通的路线上,到今天都能找到此种青瓷的碎片。

同上

就现在调查到的古代瓷窑遗址说,以龙泉的范围为最大。

同上

龙泉……由于南宋财政非常困难,所以奖励对外贸易,以海船所入为国家重要的来源(书业按:指国家收入),瓷器就是中国输出海外的主要物品……一直到明初郑和七次下西洋,龙泉瓷器还是占着重要的位置。当然在那时候景德镇的青花瓷器是与龙泉并重的。

同上

高火度的尝试,从现存的实物看来,是在东汉末期开始的。到了三国的吴以至西晋的统一,明器的制作种类比之汉代尤为繁多,同时需要的器物,已不是低火度的釉陶所能供应,于是高火度的青釉半瓷质的物品就大量出现。

同上

(五代越器)鸽形的有盖盒,就是一件最为特出的作品。还有在盖上浮雕的狮与凤,镂空的花与草,以及画着人物的一个局部,这就是瓷器上最早时期的雕瓷、镂空、开光的手法。

同上

这种秘色瓷比之一般的越器要来得格外清亮。

同上

就现在上林湖所见到的碎片说,有好些地区的作品比较粗糙,色釉有暗的,有淡的,有纹样的器皿也相当简单。可是从这些遗物本身来看,却显得朴素而大方,这是当时一般人民所应用的东西。

同上

现在上林湖越窑遗址可以找到有“太平戊寅”四字划款的越窑的碎片……其次在越器的碎片里发现过一件划有淳化年款的残盘,因此余姚县志里提到“宋时置官监窑焉”。(根据嘉靖志)一句

话是可信的。

同上

数十年来在龙泉墓葬中所常发现的多嘴壶,又称五孔壶,壶身上有素地的,有作荷叶瓣形的,亦有作几层叠置造形的。刻划花纹的壶盖上,有作绳形的环,以便提揭;有的站立着一只飞鸟,其他式样亦颇多。亦有并无多嘴的盖壶,往往颈部稍长,腹部较宽,器身上有花纹,都是平底。此种多孔壶的器身,就是在两晋及南朝时期墓葬中发现的所谓五壶坛,那是一个坛形器物的上部有五个小罇,中间的稍稍突出,其余的四个环置在四面。龙泉的多孔壶,就从此种制作转变出来。比较少见的就是俗称的龙虎瓶,其实还应称作壶,那是成对的器物,在一个壶的颈部有一条龙,在另一个壶上有一只虎,因此叫作龙虎瓶。此种壶的色釉,青的程度极不一致,其中也有通体作粉青色的,但极少见,往往以青色中带黄或闪灰或微褐色的居多,也有作炒米黄色的。近来外人著作中,有鉴定为越器的,其实是龙泉的早期作品,可以简称为早期龙泉。

同上

除了此种比较大型的盖壶以外,还有一种高约六七寸的盖壶,器身全作莲花瓣形,壶盖仿佛是莲花的叶,施釉极匀,近艾色,通体一律。还有一种盘口细颈长身瓶,瓶身刻划着莲花瓣两层,另有似葵花式的花纹,施釉,胎骨均较薄。这都是早期龙泉的标准作品。壶瓶之外有平底盘及卷边的高足小盘,器心都有简单的刻划花纹。这些墓葬中所出的物品,都是早期龙泉的作品。

同上

此种早期龙泉作品渊源于越器。龙泉开始烧造的时期,大约在五代以后,越窑衰落了,龙泉就代之而起。现存的早期龙泉壶,有“天下太平元丰三年闰九月”等题记的双耳有盖壶以及同年的

多嘴瓶，这是最可宝贵的历史资料。

同上

它的窑址，《处州府志》及《龙泉县志》都说在琉田，《菽园杂记》称为刘田，那里有琉华山。现在的地点就是大窑，属龙泉的大梅村，在龙泉县西南八十五里，西距小梅镇十五里。

同上

《龙泉县志》卷一《舆地古迹条》说："生二章青器，章姓，生二名，不知何时人，尝主琉田窑……世人称其兄之器曰哥哥窑，其弟之器曰生二章。"

同上

窑址除琉田以外，只有《菽园杂记》提到其他的地方。《菽园杂记》一书说及当时的制作方法，这在已往文献里很少有的。它的记载是："青瓷，初出于刘田，去县六十里。次则有金村窑，与刘田相去五里余。外则白雁、梧桐、安仁、安福、绿遶等处皆有之。然泥油精细，模范端巧，俱不如刘田。泥则取于窑之近地，其它处皆不及。油则取诸山中，蓄木叶烧炼成灰，并白石末澄取细者，合而为油。大率取泥贵细，合油贵精。匠作先以钧运成器，或模范成形，俟泥乾则蘸油涂饰，用泥筒盛之，置诸窑内，端正排定，以柴篆日夜烧变，候火色红焰，无烟，即以泥封闭火门。火气绝而后启。凡绿豆色莹净无瑕者为上，生菜色者次之。然上等价高，皆转货他处，县官未尝见也。

同上

一般所谓龙泉窑或是处州窑的名称，只是限于章生一、生二、章龙泉，以及明代移到处州的窑等等，一方面对于龙泉窑的范围的看法太狭窄了，其次明代窑移处州（以前所谓处州，是指处州府治，即现在的丽水）一节，完全与事实不符。

同上

“章生一所主之窑,其器皆浅白断纹,号百圾碎,亦冠绝当世,今人家藏有者尤为难得。”(《龙泉县志》)

同上

“兄弟各主一窑,而生一所制为佳,故以哥窑别之。哥窑多断纹,今温处珍之。”(《云谷卧余》)

同上

“凡瓷器之出于生二窑者,极其精莹,纯粹无瑕如美玉,然今人家亦鲜有者,或一瓶一钵,动辄博数十金。”(《龙泉县志》)

同上

“明正统时顾仕成所制者,已不及生二章远甚,化、治以后,质粗色恶,难充雅玩矣。”(《龙泉县志》)

同上

“(明)制不甚雅,仅可适用。种种器具不法古而工匠亦拙,然而气质厚实,极耐火磨弄,不易茅蔑……有粉青,有深青,今则上品仅有葱色,余尽油青色矣,制愈下。”

“若今新烧,去诸窑远甚。”(《遵生八牋》)

同上

“雍正所仿龙泉皆无纹者也,制佳而款精。”(《陶雅》)

同上

“清唐英在景德镇所仿,胎釉乃迥乎不同,大抵豆绿色,有暗花者,即唐所仿也。”(《饮流斋说瓷》)

同上

先谈哥窑,它的特征,是有纹片,并且有大小之分,普通就叫作大小开片,亦称文武片。由于片纹的交错,就形成细眼似的术语所谓“鱼子纹”。也有不作如此的开片,而形成仿佛重叠的冰裂样的纹片,这就是所谓“百圾碎”。此种百圾碎,同样能在南宋郊坛下

官窑的碎片上见之。它的色釉的程度极不一致,有从淡炒米色以至黄色的,有从较淡的青色以至蟹壳青或茶褐色或墨绿色的。还有一种仿南宋郊坛下官窑的作品,它的造型与色釉都很像官窑,也是文献上所说龙泉仿官的作品,是可以乱真的,就是这一种。不过此种仿官的制作,是否为章生一所烧,现在还不能证明。碎片以及整件遗物的发现,是在抗战期间(公元一九三九年前后),地点在龙泉大窑的坳底以及溪口乡的墩头两处。碎片约在两丈左右的深土里,黑胎骨,大抵很薄,墩头的更胜于坳底,因此以往认为有断纹的东西是笨重的,实际上并不如此,器物底足的制作极有规则,黑的胎跟未曾烧透的青釉显示乳白的两面,这样一块碎片的断面,宛似一片夹心豆沙的饼干。器物的边缘隐露胎骨,微微显出一条褐色的边,这就是所谓"紫口"。凡是器物转折部分,也是如此。釉极细致而润泽,此种制作,已往文献未经记载,这是最近十余年来的新发现。

同上

其次要谈到没有纹片的龙泉窑作品,此种作品,普通认为章生二所烧,也是龙泉窑中最可宝贵的。此种器物,以粉青色的釉色为最佳,因为粉青色正是铁的还原的标准色,也可以说,烧制的技巧已达到最成熟的地步。如其烧得太过了,就要变成较深的翠青色;烧得不充分,就是很不美观的灰青色或灰褐色。还没达到还原火的时候,就烧成不同程度的黄色(炒米色以至姜黄色)。一般人就称它为黄龙泉,其实是铁的氧化的关系。粉青色的龙泉作品,由于釉水下注而边缘部分釉水较薄,往往在器物的转折部分露出白色的胎骨,成为一条白线,术语所谓"出筋"……从这一点,可能看出施釉的技巧,釉水配合跟胎骨泥土的细腻……一般器物的底足都极有规则,露出不施釉部分的紫红色,就是普通所说的"血底足"。

特别的一种,在青的色釉上有红褐色的斑点很有规则的排列着,往往于瓶壶、有盖罐的全身及小杯的内外面,但是不多见。此种斑点,就是从两晋时候的青釉器上接受过来的一种方法……较大一点的盘盌,外面有莲华瓣,里面是素的,也有在里面刻划莲花图纹的,非常生动。在浅的盘洗里面,有几条凸起的白线,中央也是起白线的。另有一个四方形的记号,中间是"河滨遗范"四个字。

同上

大约从宋末以至明初的百余年间,龙泉开始烧造一种大型的青瓷器,例如花瓶的高度可达三尺以上,盘的直径可达两尺。瓶或素地,或有花纹……釉色青中带绿,素地大瓶口釉汁极厚而现葱绿色,这是那一时期色釉的特点。从文献里发现大花瓶上有"括仓剑川流山万安社居奉三宝弟子张进成烧造大花瓶壹双舍入觉林院大法堂佛前永充供养祈福宝安家门吉庆者泰定四年丁卯岁仲秋吉日谨题"的记载,可以为鉴别元代龙泉的例证(见大维德《瓷器图谱》)。

同上

明代龙泉由于当时大量的生产,所以流传到今天作品还是不少。它的早期的作品青色釉较深,因此似豆绿色。盘盌的中央大都有印花,且有字文,字文正书或篆写不一……还有"顾氏"二字的,就是顾仕成所烧的。

同上

……盌的内部,还有印着人物及文字的,如所谓"孔子泣颜回","赵真女"(即《琵琶记》赵五娘)等等。那是道泰东窑的作品(以往文献中,往往不明白此种作品的出处)。

同上

清代的是怎样的呢? 它的青色釉带绿而深暗,有"康熙壬辰岁

振民武记"文字的一个壶盖可证。假使没有题记,就不能跟明代的有所区别。据说乾隆以后,龙泉就不再烧青釉器了。

同上

河北景县封氏墓中出土的莲花尊,是两个大莲花,一仰一复,颈部贴着浮雕飞天,制作精美。同样出土的有三件,施釉极匀,呈淡灰色。就全器的造形来看,是够奇特雄伟的了,这是北朝时期的青釉标准作品。

同上

河南安阳卜仁墓中出土的青釉器有四耳壶四,小盌五,高足盘一。四耳壶的造形,跟南方的完全不同。壶有盖,器身腰部最宽大,上下部均作斜削形,平底,壶内上半身有透明性的淡橄榄色釉,腰部以下露胎不施釉。小盌的釉色与壶相同。高足盘是从豆的造形发展起来的,高足的底部向外侈开,盘的高度浅而盘心极平整,略似现代所用的玻璃制果盘,施釉极薄。

同上

四系凸雕莲瓣大尊,侈口,颈部有宝相华一圈,制作极诡奇富丽之致。可惜只有一部分,下半截已缺,而这一部分也早已流落到外国去了。青釉较深,据说在安阳附近出土,是唐代的北方青釉器。

同上

新乡附近出土的凤头龙柄盖壶,腹部雕有人像,底部及颈部均有莲瓣花纹,淡青色,胎极坚硬,平底,釉到底部。这一件在造形方面为出土物中稀有的珍品,是唐代早期的北方青釉器。

同上

至于烧造此种(书业按:指北方的)青釉器的地点究在何处,到今天尚未发现。根据初步了解,可能在河南安阳以至林县境内,

或者就在汲县(以前叫卫辉府)。

同上

宋代的耀州窑是在黄堡镇。黄堡镇属于现在陕西的铜川县……耀州窑所在地点原有窑神庙,即今之东岳庙。庙有窑神德应侯碑,立石年月为"大宋元丰七年九月十八"。碑记中说明窑神之被封为德应侯,是在熙宁中……这就说明耀州窑远在熙宁以前就烧造了……耀瓷青釉的色调,是青中微微闪黄,一般所谓带黄的橄榄色。刻划花纹的图案,有莲花及菰草等等,整齐中又显流利,刻划的方法亦极圆熟生动。形制大体虽嫌略厚,但有稳重安定之感……而青色较淡或黄色较多的青釉器,类多厚胎的盘盌,这就是陆放翁所谓粗朴不佳之件,在当时实为民间日常用品。耀瓷胎土作灰色,是当地所产坩土烧成的。

同上

临汝窑:河南临汝县是以往的汝州……在临汝县境内,烧造青釉器的古代窑址很多,可说是遍于临汝的四乡,其中最著名的如:临汝南乡的严和店;临汝东北乡的大峪店、东沟、叶沟、黄窑等处。南乡的都是印花刻花,东北乡的尽是素瓷片……东北乡的没有花纹的青瓷。此种没有花纹的青瓷,才是临汝烧青釉器的早期作品。它的色釉润泽而带葱绿,有纹片的似冰裂。铁还原的青色可以说是达到了相当高度的成就……到了大观以前,宫中命汝州工人烧制青釉器,也就是徐竞所谓的新窑器,实在是已经烧制成功的青瓷了。据此,则临汝窑之烧制青釉器当在北宋的初期。

同上

官窑的汝瓷,通体有极细的纹片,底有细小挣钉所支烧的痕迹,色釉似带粉的青色,所以称为粉青色。起弦纹的部分(如故宫博物院所藏的汝窑弦纹炉),由于釉水下注,隐露似酱红色的胎骨,颇显著。全身釉水匀净,铁的还原至此达到完成阶段,因而官窑的

汝瓷，在中国陶器史上是一个划时代的产物。现故宫博物院所藏的汝窑弦纹炉，可以说是官窑汝瓷中的标准作品。

同上

汝瓷除了极细的纹片外，有时有似蟹爪所经过的那样的划痕，这就是所谓“蟹爪纹”。一般评价，无纹的比之有纹的为好。

同上

临汝南乡所烧的印花刻花的青瓷器，色釉较深而略带艾色，刻划的风格比较犀利而有锋芒。印花的，以小型盘盌为多，颜色亦有比较模糊的。一般古董商称为北方丽水窑。造型方面，以椭圆形的瓷枕，深刻缠枝花朵最为出色。

同上

从故宫博物院所藏的最可信的实物材料“汝窑三足弦纹炉”跟北宋官窑的“冲耳三足炉”看起来，二者色釉是那样的酷似，可以说，临汝官窑与北宋官窑不仅是类似，简直是一脉相承的了。

同上

据《坦斋笔衡》说：“中兴渡江，有邵成章，提举后苑，号邵局，袭故京遗制，置窑于修内司，造青器，名内窑。澄泥为范，极其精致。油色莹澈，为世所珍。”邵成章（《宋史》有传）烧青器的窑址，据《遵生八牋》说在杭州凤凰山下。

同上

《坦斋笔衡》说：“后郊坛下别立新窑，比旧窑大不侔矣。”又咸淳《临安志》卷十有“青器窑（雄武营山上，圆坛左右）。”

同上

凤凰山下以及附近万松林一带，由于一部分在当时就是“大内”的地方，另一部分也是当时的重要园宅所在，因此地下碎片颇多，其中有定窑、龙泉窑，并且有黑釉的碎片，那是当时应用的物品。

同上

《遵生八牋》:“……窑在凤凰山下,其土紫,故呈色如铁,时云紫口铁足。紫口者,乃器口上仰,泑水流下比周身皆浅,故口微露紫痕,何足贵,惟尚铁足,以他处之土咸不及此。哥窑烧于私家,取土俱在此地……”

同上

《玉芝堂谈荟》:“官陶之质细以润,其色青绿,其纹蟹爪,其口紫,其足铁也。”

同上

龙泉大窑及墩头均有黑胎,而一切制作与官窑相类的,就是此种仿官的作品……不过所谓无纹路一点,并不尽然,龙泉之无纹路而与官窑制作相似的,却不是黑胎。

同上

郊坛下新窑的窑址,就在杭州南郊,浙赣铁路以北一个山的下面。这个山俗名乌龟山,山西南有水田,就是八卦田。山顶在南宋时有郊坛,因此山下的窑就称为郊坛下新窑。此处发现碎片及窑具很多,碎片的胎骨,因为含有铁分特多,所以烧成黑色,或近黑褐色,一般人就称为黑胎。也有灰褐色的,那是烧得不允分(氧化火中烧成)的原故。其次胎骨的制作很薄,有时釉厚的地方,过于胎骨。而造形方面,如口部边缘,三角形炉足以及高足的折边部分等等,均极精巧。青釉的程度,极不一致,有的还没有还原成功,所以烧成油灰色。而氧化火中所烧的近似蜜腊黄的釉色,极润泽美观。

同上

一般人所通称的钧窑,它的产地是现在河南禹县的西乡神垕镇……所谓钧瓷,在北宋时候只是紧邻汝州阳翟县所烧的一种青釉器而已,还没有钧窑这个名称。而在南宋的记载里,也没有提及过钧窑。它的兴起,与汝窑的衰落有密切的关系。就是说,临汝窑

到了北宋末年，经过靖康之变是毁灭了，而紧临着临汝东北乡大峪店的阳翟县野猪沟（东距神垕镇十里），就烧造了一种不同于临汝所烧的青釉器。这是在北方金人统治之下以及元代的一百余年间的产物。

同上

神垕镇野猪沟在十余年前曾经发掘过，发现了不少所谓的钧窑的物品，碎片也很多，就是到了现在，田野里还可以捡到小块的碎片，那是当年挖掘遗留下来的。从所发现的碎片中，可以见到钧窑的标准作品。这些作品有的在釉下刻划着菊花的花纹，而通体又是天青色与玫瑰色相互错综掩映的。纯粹天青色的色釉，是那么肥厚润泽。胎作灰色较深。它的造形与色釉，都是与临汝窑截然不同的。造形方面有盌、碟、瓶、罐、香炉、花盆等，纯为民间的日用品……

同上

神垕镇有此发明，于是附近各地窑场群起仿造，竞争销场，这就可以说明为什么在临汝大峪店的东沟、黄窑、南乡严和店以及陶墓沟、刘庄、冈窑各地，都发现此种带有紫红斑的钧窑风格作品。不仅接近神垕镇的临汝如此，即远至洛阳西新安县北三十五里的云梦山也盛烧此种物品。

同上

四、闻　见

旅 京 札 记

故宫陈列晋瓷多缥色，多产于南方。

故宫陈列东汉陶器有较深草绿色釉者。

唐陶有带蓝釉者，有近“广窑”者，有带杂色斑痕者。

唐三彩陶器颇精致者，花纹甚美。

故宫陈列汝窑天青（即“粉青”？）瓷多件，似出土文物，可能为官窑汝瓷。

出土汝瓷多豆绿色，有刻花纹者。出土耀瓷与之相近。故宫陈列题为“临汝窑”，以为民窑。

故宫陈列宋官窑亦天青（“粉青”？）色，与所陈列汝瓷极近。

故宫陈列哥窑甚多，似非出土物。冯先铭等谓与出土所谓“哥窑”距离甚远。

故宫陈列宋龙泉作粉青近翠绿色，似亦多非出土物。

故宫陈列定瓷甚多，粉白色，有刻花，以铜镶口，甚精美，似非出土物。

故宫陈列出土邢瓷，近定瓷而较粗，有略泛青色者。

故宫陈列钧瓷，呈红紫色较多，似非出土物。

出土物有宋加彩器，甚草创。

出土元瓷多白瓷、红花、青花。白瓷较进步,红花常泛苍黑色,烧制技术未成熟。青花多有散漫者。

冯先铭等言:未见出土元五彩器。

故宫陈列永乐器多薄,宣、成窑反多厚。

永乐祭红近宣德,泛青近玫瑰色。未见陈列宣德祭青。冯等言未见出土宣德祭青。冯等又言出土明器多民窑,官窑少见。沈从文怀疑宣德祭红及成化彩瓷。故宫陈列宣德红瓷间有鲜红色者。

或言定陵出土瓷器水平不高。故宫陈列嘉靖、万历五彩白釉底泛青或黄,呈暗苍色,五彩较华丽,但相当粗糙。云多出土器,成化彩多"斗彩"(填彩)。正德翠青色近洋彩,少幽雅味。

故宫陈列乾隆瓷有仿漆器、铜器、果盘等者,有套瓶,外瓶有孔,中有画瓶,旋转如走马灯者。

故宫陈列清代出口瓷器及外国定制瓷器远不及官窑精品。

故宫陈列清制法郎彩瓷极精细。

与沈从文谈话

宋影青已有极薄的。又有一种剔花的,剔处花即透明,胎亦甚薄。

元枢府过去以为一般比较影青胎厚,近日苏州博物馆出土物,亦有胎薄如纸的。

从发展看,明初小件器如杯盏类,宜有薄胎,接近脱胎。惟重点当在胎厚青花或釉里红器。特别是宣、成二代,青花为主要成就。不仅西安出土可证,江苏近年大量出土日用盘碗,尽是青花。

万历五彩,花极俗劣,造形亦不佳,胎亦不好。

至于瓷器上釉下彩,景德镇出土材料虽不早,其他地区却早到

唐代,如长沙新出土物,即是唐代生产,是釉下彩。

正德青还像是宣德式。惟有一种孔雀绿一色釉是新的。

一般青花料大变,就实物说实从嘉万起。凝静深沉,是其长处,短处则为呆板。和宣成区别,一望而知。

至于描金,则嘉万有之,是红地上绘牡丹(油红底子),似系仿漆器而作。

宣实少薄器,但江苏洞庭东山出民间日用青花器,题宣德款者,亦有相当薄,且底式如U,近成化式者。到隆、万倒少见矣。

隋已有薄的瓷,且烧制相当精美。唐已成熟……景德镇白瓷似亦在宋代成熟。有大量碎片可证。

至于宣红则具宝石光(是否宣德不可知),后来郎窑红仿之,惟开片耳。

另有一种靶碗,红色较哑,通称祭红,或即所谓矾红也。惟后来提矾红多指釉上红,如万历五彩所用……

传世高足碗作三鱼釉里红的,是宝石宣红,非矾红。和朱砞小卤壶红料相近。和另一种全红高足碗料却不同。

又一般通说"矾红",实指釉上涂红,亦称"油红",非釉下物。嘉万时红碗描金,即此种红。

陶成纪事碑记说宣窑宝烧釉有"五福"花纹,事殊可疑。因从实物注意,瓷上三蝠、五蝠象征福禄,只清代康雍乾多用之,明代实从未使用也。

万历五彩亦有极好出土物,如历史博物馆陈列红鱼盖罐,即是北京郊外出土。一般性多是方圆印合。

与冯先铭谈话

汝窑遗址发掘中未曾发现"官窑汝瓷",当地民众曾发掘得类

似官窑汝瓷，曾到上海卖过。

郑州有造瓷原料。

印花耀瓷是贡品，特别是有龙凤花纹者是贡品。有少部分花卉纹贡品。

汝窑玛瑙末做釉，是不可能多造的一个原因。

发掘所得“天青”、“天蓝”色汝瓷可能是官窑汝瓷的基础。也可能就是官窑汝瓷，但未见过。

汝窑铜骨即胎骨色如铜。

出土南宋官窑标准色为淡天青色（粉青）。

郊坛下官瓷有纹路，开片稍大。

传说官哥二窑窑变有蝴蝶等状，未见。

传世哥窑质地多不甚厚，厚者颇少。

出土龙泉器以梅子青、翠青为多，特别是梅子青比较标准。粉青较少，但尚为成熟的青瓷。明代龙泉本地产梅子青，景德镇仿造者为翠青。

章龙泉部分白土造器，釉色浅翠。

弟窑标准色为梅子青，但釉色很复杂。

宋钧并不粗糙，质地较细，金末元初仿品粗糙。

汝器破碎的用铜钤口，原来没用。

压手杯胎子较厚，但称压手杯并非因为分量重，而是因为中部以下（底下）厚。

苏麻离青即苏泥勃青。

娘娘坟出土红花器是元代制品，没有烧成，发青黑色。

明人未提宣德祭红。清初才称祭红。祭红器有鲜红，甚至发黑，较多的是略带青色。

考古上尚未见永乐、宣德祭红。因为这不是日常用品，所以坟

中没有。

宝烧是仿外国瓷器,祭翠界蓝绿之间。景德镇现在仍在烧造。

成化斗彩是五彩初兴时现象。

成化斗彩实包含斗彩、填彩等式样。

成化时五彩瓷尚少。

成化鸡缸书法不甚高明。

与陈万里谈话

北宋官窑改用烧汝瓷的方法烧,估计顶多不过烧过一、两窑。可能即官窑汝瓷。

哥窑最早见于明代记载。

哥窑百圾碎实际上是烧坏。

考古上未见过永乐、宣德红瓷。

祭红龙鱼,应该是祭红色的龙和鱼在釉里面,不会是满红,也不大可能是满红中雕出花来。